خواجہ میر درد

تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

خواجہ میر درد

تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اشاعت — مارچ ۱۹۷۱ء
تعداد — پانچسو (۵۰۰)
طباعت — لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ
قیمت — پندرہ روپے
کتابت — لئیق حسن

فہرست

حصۂ اول۔ تصوف

پہلا باب

دوسرا باب

تیسرا باب

چوتھا باب

حصۂ دوم - شاعری

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

آٹھواں باب

نواں باب

پروفیسر آل احمد سرورؔ

کے نام

ہماری بزم میں آئے بہت امیر و وزیر
نگاہِ فن میں کسی نے نہ آبرو پائی
کیا نہ فقر کی غیرت نے جامِ جم بھی قبول
ہزار شکر، نہ تشنہ لبی پہ آنچ آئی

مگر دیانتِ قلب و نظر کا حکم ہے یہ
کہ اہلِ درد سے ہو انتسابِ قلب و نظر
شرافتِ قلم و ذہن کا یہ فرماں ہے
ہنروروں ہی کی نسبت سے ہے بہائے ہنر

وحید اختر

پیش لفظ

آج سے ۲۰ برس قبل میں نے فلسفہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے لئے جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا تو ذہن میں یہ خیال تھا کہ جدید مغربی فلسفہ کے کسی اسکول یا فلسفی پر تحقیقی کام کروں، جب استادِ محترم ڈاکٹر میر ولی الدین، پروفیسر فلسفہ، جامعہ عثمانیہ سے مشورہ کیا تو انھوں نے مشرق کے تہذیبی ورثے پر کام کرنے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا۔ ڈاکٹر صاحب اس وقت ہندوستان میں تصوف کے ایک مستند اور باخبر عالم و محقق مانے جاتے ہیں۔ میں نے ان کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کے لئے انہی کے بتائے ہوئے میدان میں جستجو کی نگاہ دوڑائی۔ اس مشکل مرحلے میں بھی انھوں نے ہی راہبری کی، اور خواجہ میر دردؔ کی علمی اور فلسفیانہ اہمیت رکھنے والی تصنیف "علم الکتاب" سے روشناس کرایا۔ اس معرکۃ الآرا تصنیف سے یہ میری پہلی شناسائی تھی، اور یہی میرے اس مقالے کی بنیاد بنی، موجودہ صورت میں یہ کتاب اس مقالے سے بڑی حد تک مختلف ہے اس کا صرف ایک حصہ مقالے کے موضوع سے متعلق ہے اور اس میں بھی میں نے بہت کچھ ترمیم، تبدیلی، کمی اور اضافے کئے ہیں، تصوف کے اصطلاحی مباحث کو آسان اور عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے ایسے مباحث جو اردو خواں طبقے کے لئے غیر دلچسپ اور صبر آزما ثابت ہوتے خارج کردئے ہیں۔

دردؔ سے میں بحیثیت شاعر واقف تھا، اس لئے کہ ان کی یہی حیثیت عام طور پر جانی پہچانی ہے۔ دردؔ کی متصوفانہ تصنیفات کا صحیح علم بہت کم لوگوں کو ہے، اور یہ بات تو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ان تصنیفات کا موضوع کیا ہے، کن مسائل سے بحث کی گئی ہے، اور ان کی اہمیت کیوں ہے۔ میں ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب کا

ممنون ہوں کہ انھوں نے کم از کم مجھے اس بے خبری کے عالم سے باہر نکالا
اور پھر اپنی نگرانی میں تصوف کے ان مقامات کی تفہیم و تعبیر کے قابل بنایا جن کو سمجھنا
دشوار تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ فلسفہ پڑھنے کے دوران میں مجھے تصوف سے بہت ہی
کم دلچسپی ہوئی کیونکہ میری زیادہ تر دلچسپیاں جمالیات، علمیات، نفسیات اور سیاسی و
سماجی فلسفہ کے مطالعے سے وابستہ تھیں، تصوف فلسفہ سے زیادہ دینیات معلوم
ہوتا تھا اور صوفیا کے اقوال میں غور و فکر کے لئے چنگاریاں نظر نہ آتی تھیں، مگر تصوف
کے گہرے اور وسیع مطالعے نے اس غلط خیال کو رفع کر دیا۔ آج کے دور میں تصوف
سے دلچسپی نہ ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں، اور نہ ایسا عیب ہے جس پر شرمایا جائے
لیکن ادب کے ایک طالب علم کے لئے تصوف کو پڑھے اور سمجھے بغیر چارہ بھی
نہیں کیونکہ ہمارا کلاسیکی ادب، کیا فارسی اور کیا اُردو، تصوف کے مضامین سے
چھلک رہا ہے، جو شعرا صوفی نہ تھے انھوں نے بھی روایتی انداز میں ان
مضامین کو جامۂ شعر پہنانا رسم زمانہ کے مطابق ضروری سمجھا۔ جہاں یہ مضامین
نہیں وہاں بھی وہ رویہ ضرور موجود ہے جو صوفیا کے روحانی اثر اور اخلاقی
قوت کے زور سے ہر آزادی پسند، حق پرست، انسان دوست، وسیع المشرب،
روشن خیال اور رند مشرب انسان کی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا تھا، قرونِ وسطیٰ میں
تصوف محض چند مذہبی مباحث، اذکار و اشغال کے مخصوص طریقوں، اور مخصوص
طرزِ فکر ہی کا نام نہیں تھا، وہ اور بھی بہت کچھ تھا، وہ ایک سیاسی سماجی تحریک
کی بھی حیثیت رکھتا تھا، جو عوام سے قربت، صناعوں اور مزدوروں کے احترام
محبت پر زور، اور اقتدار پرستوں، حکمرانوں اور امراء و رؤسا کے ساتھ ابن الوقت
علماء و فقہا، قاضی و محتسب سے دوری اختیار کرنے کی تعلیم دیتا تھا، یہ تحریک محض
زبانوں اور ذہنوں میں محصور نہیں تھی بلکہ اس کا اثر و نفوذ زندگی کے ہر شعبہ میں
نمایاں تھا، تصوف کی انسان دوستی کی روایت نے بھگتی تحریک کو ہندوستان
میں جنم دیا، اور خود اپنے اندر رواداری کی وہ روح پیدا کی جس کا مکمل اظہار

ہمارے مشترکہ کلچر کی صورت میں ہوا، موجودہ ہندوستان کی معاشرت اور سماج کی
تشکیل میں تصوف نے جو کام کیا ہے وہ بڑی بڑی سماجی اور سیاسی تحریکیں بھی
نہ کر سکیں، تصوف کا اثر آہستہ آہستہ ہوا، مگر دیرپا رہا، تصوف نے سماجی انقلابات میں
حق و صداقت کی طاقتوں کا ہمیشہ ساتھ دیا، انگریزوں کے تسلط تک ایسی تمام طاقتیں تصوف
کے اخلاقی و روحانی نظریات اور صوفیا کی عملی و اخلاقی تعلیم ہی سے اپنی قوت کے لئے
سرمایہ فراہم کرتی تھیں، ہندوستان کی سیاسی قوت کا زوال، اور اُردو ادب و شعر کی
نشو و نما ایک ہی زمانے میں اور ایک ہی ساتھ رونما ہونے والے واقعات ہیں، اُردو میں
اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کو جو اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اہمیت ان
صدیوں کو ہندوستانی تصوف کی تاریخ میں حاصل ہے۔ میر، سودا اور درد، مرزا مظہر
جانجاناں کا دور ہندوستان میں تصوف کی تحریک کے احیا اور نئی بنیادوں پر اس کی
تفسیر و تشریح کا زمانہ ہے۔ اس طرح تصوف کی تحقیق کے توسط سے ہمارا رُخ
ایک بار پھر ادب کی طرف ہو جاتا ہے۔ اور ادب پر تحقیق کرنے نکلئے تو تصوف کی راہوں
سے نظر چرا کر گذر جانا ایماندارانہ اور ذمہ دارانہ تحقیق و تنقید کے لئے گناہ بن جاتا ہے۔ مجھے
اپنی تحقیق کے دوران میں بار بار شاعری اور تصوف کی اُن راہوں سے گذرنا پڑا جو
بار بار ایک دوسرے سے ملتی، کاٹتی اور آگے بڑھ جاتی ہیں۔ اسی بات نے مجھے
تصوف کے اس صبر آزما اور کبھی کبھی اُکتا دینے والے تحقیقی کام میں دلچسپی لینے پر مجبور کیا
مجھے اندازہ ہوا کہ درد کے تصوف پر کام کرتے ہوئے وہ پورا دور ہمارے سامنے زندہ ہو کر
آجاتا ہے جس نے بہت ہی مختصر عرصے میں اُردو کے عظیم ترین شاعروں کو جنم دیا۔ اسی لئے
میں نے درد کی تصنیفات کو بنیاد بنا کر اُس پورے عہد کی نظریاتی بحثوں کے ساتھ سماجی
کیفیات اور جذباتی واردات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے
بار بار پیچھے کی طرف بھی جانا پڑا، اور اس عہد کو سمجھنے سمجھانے کے لئے ماضی کے ملبوں سے
وہ مواد لانا پڑا جو اس عمارت کی تعمیر میں نہ صرف کام آسکتا تھا بلکہ اس کا استعمال ناگزیر
تھا۔ مجھے احساس ہے کہ شاید بعض ایسے مباحث جو تصوف کے نظریات کے ماخذ اور

ایک دوسرے پر اُن کے اثرات سے متعلق ہیں عام پڑھنے والوں کے لئے خشک اور بے رنگ ثابت ہوں، مگر جب تک ان مباحث سے نہ گذرا جائے، موضوع سے انصاف بھی نہیں ہو سکتا منزل کی آسائش حاصل کرنے کے لئے راہ کی سختیاں گوارا کرنی ہی پڑتی ہیں۔

ہماری زبان میں تحقیق کا جو رجحان نشو و نما پا رہا ہے، وہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہے اور دوسری حیثیت سے غیر صحت مند بھی۔ حال کو سمجھنے کے لئے ماضی کی زندہ روایتوں کا عرفان ضروری ہے، ماضی مرتا نہیں، وہ حال میں ضم ہو کر زندہ رہتا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں بھی چھپی ہوئی قوتوں کے سرچشمے کا کام دیتا ہے۔ اس لئے ماضی کی تحقیق، ادبِ عالیہ کا مطالعہ اور پھر اُن کی مدد سے معاصر ادب کی تنقید اور پھر تعمیر ہر زندہ اور ترقی کرتی ہوئی زبان کے ادب کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے بعض حضرات نے اس فرضِ زندگی کو گورکنی کے مترادف سمجھ لیا ہے۔ ہمیں زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا پڑتا ہے، بعد میں آنے والی نسلوں کو پچھلی نسلوں کی زندگی کا قرض بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس سے پوری طرح عہدہ برآ ہونا مشکل ہے، زندگی کی تیز روی اتنی مہلت ہی کسے دیتی ہے کہ وہ ان کھاتوں کی بھی چھان بین کرے جنھیں زمانے نے خود ہمیشہ کے لئے بند کر دیا اور اپنا حساب ہی ختم کر دیا۔ لیکن اتفاق سے ہمارے یہاں ایسے دیدہ وروں کی کمی نہیں جو دیدہ ریزی کا ماحصل ہی یہ سمجھتے ہیں کہ کچھ ایسے نام ڈھونڈ کر نکالے جائیں، اور اُن کے آگے لکھے ہوئے اعداد و حروف کو پڑھا جائے جن پر وقت نے لکیر بھی کھینچ دی تھی، اور مہر بھی لگا دی تھی۔ ایسی تحقیق ادب کی روایتوں کو سمجھنے میں تو کیا مدد دے سکتی ہے البتہ رطب و یابس کے انبار میں خس و خاشاک کے ذخیروں کا اضافہ ضرور کرتی ہے۔ اس ڈھیر کو تو بعد میں کریدا جائے گا شاید کوئی موتی ہاتھ آ جائے، لیکن ابھی تو ہماری نظروں سے ایسے کتنے ہی آفتاب و ماہتاب اوجھل ہیں جن کو زمانے کی دھند، اور ماضی کے گرد و غبار نے اس طرح چھپا لیا ہے کہ اُن کی پوری روشنی ہم تک نہیں پہنچ پائی۔ ابھی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے، یہ رجحان جتنا زور پکڑے اچھا ہے، مگر مقصدیت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ہمیں اپنے ادب کی تاریخ لکھنی ہے جو اب تک غیر مرتب ہے،

پہلے اس تاریخ کے لئے مواد فراہم کرنا ضروری ہے۔ اور اُن ناموں پر توجہ کرنا فرض ہے جن سے ادب کی تاریخ عبارت ہے کتنے ہی اساتذہ کے دواوین نایاب، کم یاب ہیں، کتنی ہی کتابیں مخطوطوں کے انبار میں دبی ہماری نظروں کو ور رہی ہیں، شام و سحر کی گرد اُن کے حروف کو دھندلا، اور اُن کے معانی کو الفاظ سے دور کرتی چلی جا رہی ہے۔ ہمارے تہذیبی ورثے کے کیسے کیسے جواہر اب تک نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، صرف چند گمنام اور غیر اہم نام ڈھونڈ نکالنا، اور ان کے اطراف سنین و تواریخ کی بھول بھلیاں سے حصار کھینچ دینا نہ اپنی محنت کے ساتھ انصاف ہے نہ منصبِ تحقیق کی حق شناسی۔ جن زبانوں میں اس کا سچا احساس ہے وہاں تو تحقیق بھی تخلیق کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ ہم تو ابھی غیر مرتب مواد کی فراہمی و ترتیب تک ہی پہنچے ہیں۔ یہ خامیاں ہماری تحقیق کی بھی ہیں، اور خود ہماری بھی۔ اس لئے اگر ہم کوشش بھی کریں تو پوری طرح اس دلدل سے نہیں نکل سکتے۔ ان زمینوں کے خشک ہونے اور پھر قابلِ کاشت بننے میں کافی مدت لگے گی۔ میں نے بھی اپنی اس تحقیق کے ذریعے مستقبل کے زیادہ دیدہ ور، نکتہ رس کام کرنے والے کے لئے کچھ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے نہیں معلوم کہ میدانِ تحقیق کے شہسوار اس کام کو نظر میں بھی لائیں گے یا نہیں۔ اور اگر نظر میں لائیں بھی تو اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بخش دیں گے یا اُن کی بنا پر ان کاغذوں کو ہی سوختنی قرار دیں گے۔ میں نے تحقیق کی عام روش سے تھوڑا سا انحراف کرنے کا جرم بھی کیا ہے، اور اس کا معترف بھی ہوں، میں نے سنوں اور ناموں کی کھوج سے زیادہ مسائل، نظریات اور رجحانات پر زور دیا ہے۔

زیر نظر کتاب میرا وہ مقالہ نہیں جس پر مجھے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے بلکہ اس کی بنیادوں پر لکھا جانے والا دوسرا ہی مقالہ ہے۔ اصل مقالے میں مجھ پر موضوع نے یہ تحدید لگا دی تھی کہ میں ادبی مسائل پر توجہ نہ کر پایا تھا، صرف تصوف کے نظریات اور اُن پر درد کی تنقید، اور پھر درد کے مسلک کی تعبیر و تشریح میرا مقصد تھا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب اُس سے مختلف ہے۔ تصوف اس کا ایک حصہ ہے، اور اس میں سے بھی میں نے زیادہ مشکل مباحث اور خالص اصطلاحی حصے حذف کر دئے ہیں،

کوشش یہ کی ہے کہ تصوف کے ابواب بھی عام قاری کے لئے زیادہ بار خاطر نہ ہوں۔ شاعری کے سلسلے میں پہلے صرف متصوفانہ شاعری سے بحث کی گئی تھی، اس لئے کہ یہ عنوان میرے موضوع سے مطابقت رکھتا تھا، تغزل، درد کی انفرادیت اور درد کے اثرات اور ان کے تلامذہ کا ذکر اس وقت بے محل ہوتا۔ مگر موجودہ کتاب میں دوسرا حصہ پورا کا پورا ان ہی عنوانات کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یہ تمام ابواب بہت بعد میں لکھے گئے۔ اسی لئے ان میں سنہ ۱۹۶۲ء تک چھپنے والی کتابوں کے بھی حوالے دئے گئے ہیں، درد کے حالات، تصانیف اور ان کے عہد سے مقدمہ میں بحث کی گئی ہے، اس لئے کہ یہی سارے کام کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کتاب دو حصوں میں منقسم ہو گئی ہے۔

پہلا حصہ تصوف ہے، دوسرا شاعری، تصوف کے ضمن میں درد کے نظریات کو سمجھنے کے لئے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو سمجھنا ضروری تھا اور ان نظریات پر درد کی تنقید کو سمجھنے کے لئے ان نظریات کے اسلامی اور غیر اسلامی ماخذوں تک پہنچنا لازمی تھا، میں نے ان مباحث کو حتی المقدور مختصر کرنے کی سعی کی ہے۔ عام طور پر تصوف کو بے عملی، ذہنی اضمحلال و افسردگی اور قنوطیت کے فلسفے کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے، اور یہ الزام درد کے زمانے پر تو اور شدت سے وارد کیا جاتا ہے، میں نے اس الزام کی نوعیت کو سمجھنے اور اسے رد کرنے کی کوشش کی ہے، درد کے عہد میں یہ میلان، عملی اور نظریاتی زندگی میں حالات کا ہی تقاضہ تھا، اس سے فرار نہیں تھا۔

دوسرا حصہ شاعری کے مباحث پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے فارسی اور اردو میں متصوفانہ رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ متصوفانہ شاعری میں درد کی اہمیت، مقام اور کارنامے کے تعین کے لئے یہ پس منظر ضروری ہے، درد کی شاعری کے متعلق عام طور پر دو رائیں ہیں، یا تو انھیں محض تصوف کا شاعر سمجھ لیا جاتا ہے، یا پھر ان کی اسی شاعری کو قابلِ اعتنا قرار دیا جاتا ہے جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ الگ الگ یہ دونوں باتیں غلط ہیں، ہاں ان کو ملا کر دیکھا جائے تو درد کی انفرادیت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے، کسی شاعر کی شخصیت کو دو یا زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا،

یہ بالکل غیر فطری بات ہے کہ ایک صوفی عشق کرتے وقت تصوف کا لبادہ اتار کر الگ رکھ دے یا تصوف کے مسائل پر بات کرتے ہوئے اپنی شخصیت کے شاعرانہ، عاشقانہ، اور رندانہ میلانات و جذبات کو سلا کر خاموش کر دے۔ شخصیت ایک نامیاتی کل ہے۔ فکر لباس نہیں، اس کی روح ہے، میلانات غازے کی تہیں نہیں، گوشت پوست میں خون بن کر دوڑتے ہیں۔ درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں، باہم دگر مربوط ہیں، ان کی متصوفانہ شاعری میں نظریۂ عشق جھلک رہا ہے اور عشقیہ شاعری میں تصوف کی فکر چھائی ہوئی ہے۔ ان دونوں کو ملانے سے ہی درد کی وہ انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے، اور شاعری کی ایک نئی روایت بن کر اگلے زمانوں، اور آئندہ نسلوں کے شاعرانہ مزاج کے تسلسل میں کارفرما رہتی ہے۔ اس تسلسل کو سمجھنے کے لئے ان کے تلامذہ کا بھی ایک مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے جس میں دادِ تحقیق نہیں دی گئی، رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ میرے لئے شبلی کی "شعر العجم" اور براؤن کی "تاریخ ادبیاتِ ایران" سے مدد لئے بغیر بہت دشوار ہوتا، میں نے اکثر مقامات پر ان دونوں کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ علم الکتاب اور رسائلِ اربعہ درد (نالۂ درد، آہ سرد، درد دل، شمع محفل) کا مطالعہ ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں کیا گیا ہے، بہ حیثیت استاد ان سے جتنا بھی فیض مجھے پہنچا ہے اس کے اظہار کے لئے الفاظ کاغذی پیرہن بن جاتے ہیں، نظریات و مسائلِ تصوف کی بحث کے دوران میں ان کی تصنیف "قرآن اور تصوف" میرے پیشِ نظر رہی ہے اور میں نے اس سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔

کتاب کی موجودہ صورت اور اس کی تکمیل و اشاعت پروفیسر آل احمد سرور کی مرہونِ منت ہے، انھوں نے ہی مجھے کتاب کی نئی ترتیب و تشکیل کی طرف

توجہ دلائی، اگر سرور صاحب انجمن ترقی اُردو کی طرف سے اس کی اشاعت کا وعدہ اور انتظام نہ کرتے تو مجھے اس کتاب پر دوبارہ محنت کر کے اُسے از سرِ نو لکھنے اور ترتیب دینے کا حوصلہ بھی نہ ہوتا۔ تازہ واردانِ بساطِ علم و ادب کی ہمت افزائی میں وہ تمام بزرگوں سے زیادہ سرگرم ہیں، اور ان کی اس خصوصیت نے ہی مجھے یہ کتاب انجمن ترقی اُردو سے شائع کروانے کا خیال دلایا، اس اعتراف کے بعد شکریہ ادا کرنا بہت ہی رسمی سی بات ہوگی۔

میں ڈاکٹر عابد حسین صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے پورے مسودے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ فرمایا اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اُن کی تنقید اور حوصلہ افزائی کا ذکر نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔

میں فراخدلی کے ساتھ اس کتاب پر ہر طرح کی تنقید کا خیر مقدم کرنے کے لئے آمادہ ہوں ؎

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

وحید اختر
شعبۂ فلسفہ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

یکم مارچ سنہ ۶۴ء

مقدمہ

درد کا عہد، حیات اور تصانیف

حالاتِ زندگی اور کردار

خواجہ میر درد کا عہد ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم دور ہے۔ اس وقت صدیوں کی مسلمان سلطنتوں کا شیرازہ بکھر رہا تھا دلی میں مغلوں کی سالمیت ختم ہو رہی تھی۔ آئے دن نئی تباہی کا سامنا تھا۔ مصیبتیں ہندوستان پر نیا نیا روپ دھار کر نازل ہو رہی تھیں۔ کبھی بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں نادر شاہ بن کر، کبھی احمد شاہ ابدالی کی شکل میں۔ غلام قادر روہیلے نے اس عظیم الشان سلطنت کے وارث کی آنکھوں میں گرم سلائیاں پھیر کر اُسے بینائی سے محروم کر دیا جس کے نام سے کبھی سارے ہندوستان کا اتحاد سالمیت اور سطوت عبارت تھی۔ اس بے بصیرتی اور بے قراری کے عہد میں خواجہ میر درد نے دلی میں ایک خانوادہ رشد و ہدایت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت کی دلی ہندوستان کا قلب تھی، جب سارا جسم ہی مریض ہو تو قلب کی صحت کا کیا وسیلہ ہو سکتا ہے۔ بیرونی حملہ آوروں نے دلی کو ایسا لوٹا کہ اسے ویسا آباد ہونا پھر نصیب نہ ہوا۔ جاٹوں اور سکھوں کی شورشوں اور مرہٹوں کے پے در پے حملوں نے اسے ایسا تاخت و تاراج کیا کہ دلی جو ہندوستان کا تاج تھی اور جو کوہِ نور کی چمک دمک سے پہلے ہی محروم ہو چکی تھی اب پیشانیوں کی سجدہ گاہ بننے کی جگہ قدموں میں لوٹ رہی تھی جس کا بس چلتا وہی روندتا اور پامال کرتا۔ جی بھر کر خاک اُڑاتا۔ ان گرتی ہوئی تعمیروں اور سسکتے ہوئے ملبوں کی دلی میں درد کا خاندان دوسرے اشراف و امراء کی طرح گوشہ نشینی کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ جب دُنیا کی طرف سے آنکھیں بند ہونے لگیں تو پھر نظارے کے لئے خلوتِ دل کی انجمن ہی رہ جاتی ہے۔ اس عہد میں عام طور پر مسلمان اپنی صدیوں کی حکومت کے زوال سے مایوس ہو کر عملی دنیا میں تو ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے تھے لیکن بے چین روح اور بے قرار دل کی تسلی کے لئے ذہنی اور قلبی واردات کا سہارا

ڈھونڈا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں تصوف کا رجحان عام ہو رہا تھا اور وہ روحانی واردات جن کی طرف سے عام طور پر آنکھیں بند کر لی گئی تھیں پھر سے قلب و روح پر منکشف ہونے لگیں جس طرح چنگیزی حملوں نے بغداد کے زوال کے بعد تصوف کی تحریک کو نئی قوت دی تھی اسی طرح مغلوں کی تباہی نے ہندوستانی مسلمانوں کو تصوف ہی کی روحانی تربیت میں نجات کی راہ دکھلائی۔ شاہ عبدالعزیز کا بیان ہے کہ اس دور میں بائیس بزرگ صاحبِ ارشاد ہر سلسلے اور طریقے کے دلی میں تھے[1] شاہ فخر الدین نے جو شاہ نظام الدین اورنگ آبادی کے خلیفہ تھے پھر سے دلی کو شاہ کلیم اللہ کے بعد سلسلۂ چشتیہ کے فیوضِ روحانی کا مصدر بنا دیا تھا شاہ ولی اللہ نے اسی زمانے میں تجدد و احیائے دین کی اس زبردست اسلامی تحریک کی داغ بیل ڈالی، جو آگے چل کر اسلامی فکر میں نشاۃِ ثانیہ کے لئے قوتِ محرکہ بنی۔ میرزا مظہر جان جاناں سے امام طریقۂ نقشبندیہ مجددیہ بھی اسی زمانے میں عوام و خواص کی روحانی تربیت کر رہے تھے۔ شاہ فخر الدین اور میرزا مظہر جان جاناں کی خانقاہیں رشد و ہدایت کا منبع تھیں۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ دینداروں کا ملجا و ماویٰ تھی۔

ان بزرگوں میں خواجہ ناصر عندلیب ممتاز مقام و انفرادیت کے حامل تھے جن کی تصنیف "نالۂ عندلیب" ہی در اصل درد کی علم الکتاب اور رسائلِ اربعہ کی بنیاد ہے "اسے توحیدِ محمدی کا صحیفۂ اول ماننا چاہیے"

خان آرزو درد کے بیان میں لکھتے ہیں۔

"و پسر خواجہ عرفان مآب حضرت خواجہ محمد ناصر ... بہ سلسلہ آبائے او بلاشبہ بحضرت خواجہ بہاء الدین محمد نقش بندی رسد، از بندگی و کمال خانوادہ او چہ تواں نوشت؟ علی الخصوص والد بزرگوار۔ خواجہ محمد ناصر کہ امروز فلکِ شمس ہدایت است"[2]

---

[1] تاریخ مشائخ چشت خلیق احمد نظامی ص ۳۴۴
[2] دستور الفصاحت ص ۳۶

آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کا بھی ایک دیوان مختصر مع شرح کے ہے۔ یہ دیوان فارسی ہی میں ہوگا کیونکہ کسی تذکرہ نگار نے ان کی اُردو شاعری کا ذکر نہیں کیا۔

میر نے نکات الشعرا میں ان بزرگوار کو سر سلسلۂ خدا پرستان اور مقتدائے عالم کے القاب سے یاد کیا ہے، ان کے ذکر میں لکھتے ہیں:

ایامے کہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوزی شد از زبان مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمد للہ والمنۃ کہ حرف آں سر سلسلہ خدا پرستان موثر افتاد۔ باطن آں حضرت کاظم اہل عرفان کہ از ظاہرش ظاہر تر است زود کار کرد[1]

واضح رہے کہ میر تقی میر نے اختلاف مذہب کے باوجود خواجہ ناصر کے لئے جو القاب لکھے ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ اس وقت جمیع مسلمین میں ان کا روحانی مرتبہ مسلمہ تھا اور دوسرے فرقے والے بھی ان کی یکساں طور پر تعظیم و تکریم کرتے تھے۔

خواجہ ناصر اور درد دونوں بزرگوں نے اپنی ابتدائی زندگی دنیاوی وجاہت اور شان و شوکت کے ساتھ بسر کی تھی جس کا ثبوت نہ صرف دوسرے تذکروں سے ملتا ہے بلکہ خود درد کی تحریر بھی شاہد ہے ——

فقیر یک چندے در عنفوان جوانی بصورت دنیاداری گرفتار ماندہ مرکب غفلت در میدان ہوا و ہوس رواندہ ہنوز عالم جوانی باقی بود کہ دست ازیں عالم فانی و بے ثبات کشیدہ در سن بست و نہ (۲۹) سالگی لباس درویشانہ پوشید۔[2]

اس کا مطلب یہ ہے کہ درد نے ۲۹ سال کی عمر میں جامۂ فقیری پہنا اور

---

۱ نکات الشعراء، میر، مرتبہ عبدالحق طبع ثانی (انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء)، ص ۵۰

۲ نالۂ درد، (رسائل اربعہ درد)، ص ۵۸

الفقر فخری کی مسند کو مناصب دنیاوی پر ترجیح دی۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں اس کی تصدیق کی ہے۔

خواجہ میر درد تخلص خلف الرشید شاہ محمد ناصر مصنف کتاب نالۂ عندلیب در عہد فردوس آرام گاہ سپاہی پیشہ بود۔ آخر ترک روزگار کردہ بر سجادہ درویشی نشستہ[1]

درد نے کشف سے اپنی تاریخ وفات شمع محفل میں ۱۱۹۹ھ متعین کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ مجھے کشف کے ذریعہ معلوم ہوا ہے کہ میری عمر ۶۶ سال ہوگی کیونکہ خواجہ ناصر کا انتقال بھی ۶۶ سال کی عمر میں ہوا تھا۔[2] درد کے اس کشف کی تائید اکثر کتابوں سے ہوتی ہے۔ درد کا انتقال ۶۶ سال کی عمر میں ۲۴ صفر بروز جمعہ ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء ہوا۔ عبدالباری آسی مرتب کلیاتِ میر نے بھی درد کا سنِ وفات ۱۱۹۹ ہجری ہی لکھا ہے۔[3] محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ صاحب ۲۴ صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ ۶۸ برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے کسی مرید با اعتقاد نے تاریخ کہی ——

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب[4]

اس بیان میں محمد حسین آزاد کو دو جگہ مغالطہ ہوا ہے۔ ایک تو یہ کہ ۱۱۹۹ھ میں درد کے بیان کے مطابق ان کی عمر ۶۶ سال تھی نہ کہ ۶۸ سال۔ دوسرے یہ کہ اس مصرع سے تاریخ وفات ۱۲۰۱ھ نکلتی ہے نہ کہ ۱۱۹۹ھ ہجری۔

حسین قلی خاں عاشقی نے نشترِ عشق میں لکھا ہے:

بتاریخ بست و چہارم صفر بروز جمعہ سنہ یک ہزار و یک صد و نود و نہ بروضۂ رضوان خرامید۔ چنانچہ میر محمد مرحوم متخلص بہ اثر، برادر ایشاں، می فرماید

وصل باشد چوں وصال اولیا — "وصل خواجہ میر درد" آمد ندا

---

۱ تذکرۂ ہندی، ص ۹۲

۲ شمع محفل، ص ۳۲۰ (رسائل اربعہ درد)

۳ کلیاتِ میر، ص ۱۱۰

۴ آبِ حیات، ص ۲۳۱

"درشاہ جہاں آباد بیرون ترکمان دروازہ بمقبرۂ آبائے خویش کہ الحال باغیچۂ خواجہ میر درد اشتہار دارد، مدفون گشت۔"

مختلف تذکروں میں درد کا سن وفات مختلف دیا گیا ہے لیکن عرشی رامپوری نے ان سب کے مقابلے کے بعد تصدیق کی ہے کہ سب سے صحیح اور متفق علیہ سنہ ۱۱۹۹ ہجری (۱۷۸۵ء) ہے۔ "وصل خواجہ میر درد" سے یہی سنہ نکلتا ہے۔

دیوان درد مرتبہ بیدار مطبوعہ لکھنؤ ۱۳۱۰ھ میں یہ قطعہ تاریخ ہے:

آفتاب امت دین محمد خواجہ میر — مظہر علم علی و وارث اثنا عشر
حضرت درد آں کہ از درد فراق عندلیب — نالۂ یا ناصرش می کرد بر دلہا اثر
حیف کز دنیا بعمر شصت و ہشتم سالگی — جانب اعلاء علیین او کردہ سفر
بندۂ بیدار کان ہست از غلامانش یکے — جست از وقت وصال و روز ماہش چوں خبر

یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد واویلا و گفت
ہائے بود او بیست و چہارم از صفر[۵۱]

لیکن اس قطعہ میں درد کی عمر ۶۸ سال بتائی گئی ہے جو درست نہیں ہو سکتی۔

ان شواہد کی بنا پر یہی بات پایۂ تحقیق کو پہنچتی ہے کہ درد نے سنہ ۱۱۶۲ ہجری میں دنیا ترک کی جب کہ ان کی عمر ۲۹ سال تھی لیکن اس سے قبل بھی درد کا رجحان تصوف ہی کی طرف تھا چنانچہ ۱۵ سال کی عمر میں وہ رسالہ اسرار الصلوٰۃ عالت اعتکاف میں قلم بند کر چکے تھے[۵۲]۔ خود درد کا بیان ہے کہ وہ ابتدا سے معاملات دنیوی میں نہ دلچسپی لیتے تھے نہ دخل رکھتے تھے۔

خلقت من ناکارہ از ابتدا چناں واقع شدہ کہ ہیچ گاہ کار دنیا از من سرانجام نیافتہ و محض بیوقوف دریں امر بودم[۵۳]۔

لباس فقر اختیار کرنے کے بعد تو وہ دنیا اور معاملات دنیا کو نظر حقارت سے

[۵۱] دیوان بیدار، مقدمہ، ص ۶ [۵۲] نالۂ درد، ص ۲ [۵۳] نالۂ درد، ص ۹

دیکھنے لگے تھے۔ رسائل اربعہ درد اور علم الکتاب میں جا بجا انھوں نے دنیا کی بے ثباتی اور کاروبار دنیوی کی بے وقعتی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود درد صاحب اہل و عیال تھے اور اپنے خانگی و سماجی معاملات میں ایک ذمہ دار فرد۔ چنانچہ وہ خود تحریر کرتے ہیں:-

من اہل و عیال خود را نہایت دوست می دارم و در محبت زن و فرزند بسیار گرفتارم خداوندا کہ ایں امر از راہ قوت حیوانیہ است یا بسبب کیفیت انسانیہ یا محض بہ محبت نفسانیہ است یا صرف ظہور ربوبیت رحمانیہ۔ بہر حال دوست من ہماں ست کہ محب ایشان است زیرا کہ امروز است یا فردا کہ من ازیں جا قدم بر می دارم و ایں ہا را بحافظ و ناصر حقیقی بسپردہ می گزارم چوں بعد ازیں جز خدائے کریم کیست کہ ایں ہا را دوست دارد و مطلق نظر بہ نالائقی ایں ہا نہ گمارد و اصلا بدسلوکی ایں ہا را بخاطر نیارد[۵۱]۔

درد نے ۲۹ سال کی عمر میں "صحیفۂ واردات" لکھا اور اسکی تکمیل کے بعد اس مختصر رسالے کی شرح میں "علم الکتاب" تصنیف کی[۵۲]۔ رسالہ واردات کی تکمیل کا وقت سنہ ۱۱۷۲ھ ہونا چاہیے اور یہی خواجہ ناصر عندلیب کی وفات کا سال ہے۔ اسی سال وہ اپنے والد کی جگہ سجادہ نشین ہوئے۔

درد نے جو سجادہ اپنے زہد۔ قوت باطنی۔ روشن ضمیری اور حق پرستی کے باعث اپنے والد سے پایا آخر وقت تک اسی پر توکل کا تکیہ کیے بیٹھے رہے۔ دلی میں تباہیاں آئیں۔ لوٹ مار، غارت گری ہوتی رہی۔ دلی کی ہر صبح ہراس کے ساتھ طلوع ہوتی رہی اور ہر شام ناامیدی کے اندھیرے میں غروب ہوتی رہی مگر یہ ہراس و ناامیدی درد کو مجبور نہ کر سکی کہ وہ اپنے

[۵۱] نالۂ درد، ص ۱۲ [۵۲] نالۂ درد، ص ۲

گوشۂ عزلت اور مسندِ فقر کو چھوڑ کر تلاشِ معاش میں دیار دیار کی خاک چھانیں اور در در پہ جبہ سائی کریں۔

"خداوندا ما کہ ایں قدر باطمینان در خانہ خود نشستہ ایم و از در خویش بر نمی آئیم و تار و پود ہوا و ہوس را بہ دستیاری توکل گسستہ ایم و میل بطرف اہلِ دنیا نمی نمائیم شاید کہ تو از در ما آمدہ بہ فقیر خانہ تشریف داری و ما را از در خویش بر نمی آری —

از در ما تو آمدی شاید ⁕ کہ سر ما بر آستانۂ ماست"[1]

اسی استغنا کو وہ درویشی کی شان سمجھتے رہے۔

"درویشاں کہ محبوبانِ الٰہی می باشند حال ایشان چوں زلف خوباں ہر قدر شکستہ تر خوشنما تر باشد و پریشاں حالی ایشان رونق افزائے جمال باکمال ایشان می بود جمعیت دلی را ہر وقت ملحوظ باید داشت و سر رشتہ گزارانِ فقیرانہ را از کف نباید گذاشت"[2]

حقیقت تو یہ ہے کہ دردؔ نے اس وضعِ فقیرانہ کو زندگی بھر نباہا اور اس خوبی سے کہ نہ کبھی ان کی خاطر پر میل آیا نہ کسی اور کی طرف توجہ کی۔ بلکہ دوسروں کو بھی توکل و قناعت کی دعوت دیتے رہے —

"آسودہ دلی نصیب گوشہ نشینانِ کنجِ وحدت ست و خاطر جمعی قسمت مشاہدانِ مرتبہ احدیت کہ دار الامان در عالم امکان ہمیں حلقہ ذکر الٰہی ست و باقی بہر صورت تباہی در تباہی بیا بیا و خود را داخل در مجلس چنیں آگاہان نما کہ ہم قوم لا یشقے جلیسہم"[3]

اس وقت ملک کی اور خصوصاً دلّی کی جو حالت تھی اس پر نظر رکھتے ہوئے گوشہ نشینانِ کنجِ وحدت اور مشاہدانِ مرتبہ احدیت کی جمعیتِ خاطر کا

---

[1] نالۂ درد، ص ۴۸۔ [2] نالۂ درد، ص ۴۸۔ [3] آہِ سرد، ص ۴۷۔

راز اس میں مضمر تھا کہ انھیں سوائے نظارہ باطن کے اور کہیں اماں نظر نہ آتی تھی۔ جب عرصۂ دنیا دار الجدال بنا ہوا ہو تو اپنے اندر کی دنیا ہی دار الاماں نظر آتی ہے۔ صوفیا کا یہ ردِ عمل صحیح بھی تھا اور فطری بھی۔ خاص طور پر ایسے حال میں کہ دردؔ نے اپنی آنکھوں سے ان لوگوں کا حشر بھی دیکھ لیا جو دولت و حکومت کی تلاش میں نکلے۔ بخت نے ان کے قدم چومے انھیں منھ مانگی نعمت ملی، مگر ع

جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

ایسے کتنے ہی نہالِ چمنِ دولت و حکومت نذرِ خزاں ہوئے اور ان کا نام لیوا بھی کوئی نہ رہا۔ دردؔ نے اس بے ثباتی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا دل سے محسوس کیا اور قلم سے آنسو بنا کر ٹپکا دیا۔

خرابۂ دنیا عجب وادیِ نامرادی ہے کہ کتنے ہی نامورانِ ذیشان اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، سرائے دنیا طرفہ مکانِ بے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر حصہ پایا کہ اب ان کی شان و شوکت کا ذرا بھی اثر ہویدا نہیں۔ اس لئے میرا اور تیرا ہونا یا نہ ہونا جو حشرات الارض کی پیدائش کی طرح بے اعتبار ہے کس شمار و قطار میں ہے جب کہ انبیائے صاحب امت اور سلاطین ذی مملکت آخرکار پردۂ خفا میں جا چھپے اور خلعت منہم کم قصصہم علیک پہن لیا۔ دوسرے کس خیال میں ناموری چاہیں اور بقائے نام کے لئے جد و جہد کریں

لمن الملک الیوم للّٰہ الواحد القہار[1]

دردؔ نے دنیا کی بے ثباتی اور دولت و حکومت کی بے وقعتی پر کئی جگہ بہت ہی موثر انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ دلّی کے متعلق نالۂ درد میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

---

[1] نالۂ درد، ص ۴۹

شہر مبارک دہلی کہ جو روضۂ مقدسۂ خواجہ ناصر عندلیب ہے، خدا اسے تا قیامت آباد رکھے۔ یہ گلستان بے مثال اب حوادثِ زمانہ کی خزاں سے پامال ہو گیا۔ یہاں انہار و اشجار کی طراوت اور ہر قبیل کے آدمیوں کی کثرت تھی مگر اب صدماتِ دہر سے تاراج ہو چکا ہے۔ ہر لحاظ سے یہ شہر تمام برُے زمین پر محبوبانِ ماہوش کے رُخ کی طرح اور اُن کے سبزۂ خط کی مانند دلکش تھا۔

دہلی کہ خراب کردہ اکنوں دہرش | جاری شدہ اشکہا بجائے نہرش
بود است ایں شہرِ مثلِ روئے خوباں | چوں خطِ بتاں بود سوادِ شہرش[۵۰]

خواجہ میر درد کے ایک عظیم المرتبت معاصر میر تقی میر نے "ذکرِ میر" میں دلّی کی تباہی اور بربادی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی دلّی میں زندگی گزارنا جوئے شیر لانے سے بھی مشکل تھا۔ اس لئے کہ یہاں موت ایک مرتبہ ہی نہیں آتی تھی بلکہ ہر سانس پر نئے انداز میں اپنی شکل دکھاتی تھی۔ خود میر نے دلّی چھوڑی سودا نے اس شہر خوبی کو خیرباد کہا جو امراء و اشراف علماء و شعراء و ستبردِ زمانہ سے بچے نگری نگری کی خاک چھاننے کے لئے آوارہ و سرگرداں نکل کھڑے ہوئے۔ جو باقی بچے وہ اپنے وطن میں غریب الوطن اور اپنوں میں اجنبی بن کر رہے۔ مگر اس افراتفری اور نفسی نفسی کے ہنگامے میں درد نے اپنے بزرگوں کا آستانہ چھوڑا، نہ اپنے گوشۂ عزلت سے باہر نکلے۔ اس کے باوجود تمام عمر فضلِ خدا پر اعتماد رکھ کر عزت و آبرو سے گزار دی۔ درد کی یہی خصوصیت جو ان کی قوتِ باطنی کا اظہار تھی اکثر تذکروں میں بیان کی گئی ہے۔ آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

"خاندان ان کا دلی میں باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز و معظم تھا علوم رسمی سے آگاہ تھے۔ کئی ہفتے مفتی دولت صاحب سے مثنوی کا درس حاصل

---

[۵۰] نالۂ درد، ص ۲۰

گیا تھا۔ ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی آئے دن کی غارت و تاراج کے سبب سے اکثر امراء و شرفاء کے گھرانے شہر چھوڑ چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے اللہ پر توکل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا اسی پر بیٹھے رہے۔ جیسی نیت ویسی برکت۔ خدا نے بھی نباہ دیا۔"[۵۱]

میر حسن رقمطراز ہیں ـــــ

"اکثرے از دستِ عسرت پریشان شدہ بطرفے رفتند لیکن آں ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ قدم از جا بر نداشت تا حال در شاہجہاں آباد مقیم است۔"[۵۲]

مصحفی بھی میر حسن کی طرح درد ہی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا بیان ہے "گاہے در تمام عمر از شاہ جہاں آباد باوجود چندیں تفرقہ کہ عالمے را ازاں دیار مینونشاں آوارہ اطراف و جوانب ساختہ پائے بیروں نہ گزاشتہ۔"[۵۳]

درد کا مقام ان کے معاصرین کی نظر میں بھی بہت بلند تھا وہ اردو شاعری میں عظیم مرتبے کے استاد مانے جاتے ہیں اور بقول آزاد زبانِ اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ ہیں۔[۵۴] دوسرے تین ارکان مظہر جانِ جاناں، میر تقی میر اور سودا ہیں۔ شاعری میں اس عالی قدری کے باوجود درد اپنی شاعری کو اپنے لئے سرمایۂ افتخار نہیں جانتے۔

شاعری چنداں کمالے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد و براں بنازد دیگر ایں کہ ہنرے از ہنرہائے انسانی ست بشرطیکہ مشروط باصلاحِ ثانی و جا بجا و دین نباشد و مدح و ہجو گفتن برائے دنیا اتفاق نشود و الا قسمے از اقسام سوال است و بر طامعی و بدنفسی دال۔[۵۵]

---

[۵۱] آبِ حیات، ص ۲۲۵۔ [۵۲] تذکرۂ شعرائے اُردو میر حسن، ص ۹۷
[۵۳] تذکرۂ ہندی مصحفی، ص ۹۲۔ [۵۴] آبِ حیات، ص ۲۲۵۔ [۵۵] نالۂ درد، ص ۶

اس روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے کہ درد مدح گوئی اور در بدر پھر کر شاعری کو دریوزہ گری بتانا ہنر کی توہین اور شانِ فقیری کے خلاف جانتے تھے۔ چنانچہ درد نے قصائد لکھ کر امراء و سلاطین کی مدح سے کبھی اپنی شاعری کو بے وزن نہیں کیا[1] نہ کسی کی ہجو سے اپنی زبان آلودہ کی[2] ان کی شانِ استغنا کے ذکر میں آبِ حیات ہی شاہد ہے۔

"اگلے وقتوں کے لوگ خوش اعتقاد بہت ہوتے تھے۔ اسی واسطے جو لوگ اللہ کے نام توکل کرکے بیٹھ رہتے تھے ان کی سب سے اچھی گزر جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ خواجہ صاحب کو نوکری یا دلی سے باہر جانے کی ضرورت نہ ہوئی۔ دربارِ شاہی سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں۔ امیر غریب خدمت کو سعادت سمجھتے تھے۔ یہ بے فکر بیٹھے اللہ اللہ کرتے تھے۔ شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بماہ ایک معمولی جلسہ اہلِ تصوف کا ہوتا تھا۔ اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے۔ اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لئے ذرا پاؤں پھیلا دیا۔ انہوں نے کہا یہ فقیر کے آدابِ محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجئے عارضے سے معذور ہوں۔ انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی"[3]

محمد حسین آزاد نے کئی شعراء کے متعلق خصوصاً میر تقی میر کی بد دماغی کے بارے میں بھی کئی روایات لکھی ہیں۔ دوسرے شعراء کے تذکرے میں بھی اصل واقعات پر اپنی طرف سے اتنی حاشیہ آرائی کی ہے کہ واقعات کی شکل ہی پہچانی نہیں جاتی۔ اس لئے یہ روایت مستند تو نہیں کہی جا سکتی مگر اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ بزرگوں اور صاحبِ کمالوں کا بادشاہوں سے اس طرح

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۲۵۔ [2] آبِ حیات، ص ۲۲۶۔ [3] آبِ حیات، ص ۲۲۷، ۲۲۸

بے باکانہ گفتگو کرنا اس دور میں ناقابلِ یقین بات نہ تھی۔

درد کے کردار کی عظمت کو جاننے کے لئے چند تذکرہ نویسوں کے بیانات نقل کرنا کافی ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے کئی مثلاً میر تقی میر، قایم، میر حسن، مصحفی، درد کے معاصر تھے اور ان سے ملنا باعثِ عزت جانتے تھے۔

"میاں صاحب میاں خواجہ میر سلمہ اللہ تعالیٰ المتخلص بہ درد جوش بہار گلستانِ سخن عندلیب خوش خوان چمن این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شاہد مدعا مصرع نوشتہ اش بر صفحہ کا غذ از کاکل صبح خوش نما۔ طبع سخن پرداز او سرو مایل چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچہ باغ تلاش بطریق گل گشت قدم رنجہ می فرماید۔ در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن گلچین خیال او را گل معنی دامن دامن۔ شاعر زور آور ریختہ در کمال علاقگی وارستہ خلیق متواضع۔ آشنائے دوست۔ شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر ریختہ گری باز ار وسعت مشرب اوست غرض از آشنائی مطلب اوست۔ متوطن شاہ جہاں آباد۔ بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صالح از درویشی بہرہ وافی دارد۔ فقیر را بہ خدمت او بندگی خاص است اگرچہ حسن سلوک او عام سر حسن سلوک بپائے خود گرفتہ۔ اعزاز را از گوشۂ دل نہادہ۔ خلف الصدق خواجہ ناصر صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ است کہ مقتدائے عالم است۔"[1]

یہ بیان تو درد کے ہم رتبہ معاصر اور غزل گویانِ اردو کے سرتاج میر تقی میر کا تھا۔ اب قیام الدین قایم کی زبان سے بھی درد کا تذکرہ سن لیجئے جنھیں کچھ مدت تک درد سے شاعری میں استفادہ و تلمذ کی نسبت بھی حاصل رہی۔[2]

"چراغ کعبہ و بت خانہ، دود سوز دل پروانہ، تختہ ساز زخم گل، داد رس نالۂ بلبل، حقایق و معارف آگاہ خواجہ میر متخلص بہ درد سلمہ اللہ تعالیٰ

---

[1] نکات الشعراء میر، ص ۴۹، ۵۰ [2] مخزن نکات۔ قایم، ص ۱

مردے است عزیز و عزیزے است سراپا تمیز۔ کامل بجمیع کمال نمونۂ قدرت ذوالجلال دلش گنجینۂ اسرار الٰہی و سینہ اش خزینۂ انوار نامتناہی است چنانچہ در علم تصوف مسمّیٰ بہ واردات مشتمل بر اسرار چند تصنیف کردہ کہ متعلق بدیوان او ست دیگر ابیات و رباعیات بطور سحابی و خیام بسیار دارد۔ بالجملہ رتبہ کمالش تا بحدے است کہ والد شریفش خواجہ محمد ناصر کہ یکے از اولیائے روزگار و مشایخ کبار است بہ نسبت مریدی و فرزندی وے افتخارہا دارد و ابیات دیوانش قریب بہفت صد شعر از نظر گذشتہ ہمگی لب لبابِ تمامی انتخاب ست۔"[1]

میر حسن تذکرۂ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں :-

سالک مسالکِ مکاشفات دینی و ناہج مناہجِ مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوی الاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد حضرت خواجہ میر المتخلص بہ دردؔ از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات۔ طنطنۂ فضل و کمال و دبدبۂ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ و طناب خیمۂ فکر عالیش چوں شعاع مہر از مشرق تا مغرب کشیدہ۔ دُرِ بحرِ ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ و برگفتہ او عقل آفریں اگفتہ۔ مرشد بوادی حقیقت و رہبر بمیدانِ شریعت۔ دل آگاہ وے مخزنِ اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کبریائے۔ خسروِ اقلیم حال و قال جامع صفات جلال و جمال خلف حضرت خواجہ ناصر قدس سرہٗ اصلش شاہجہاں آباد شاعر فارسی و ہندی۔ نے نے غلط ایں چہ لایق اوست بل شعر گفتن دون مرتبہ اوست۔ اکثرے از دستِ عسرت پریشان شدہ بطرفے رفتند لیکن آں ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ قدم از بر نداشت ــــــ دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب۔"[2]

---

[1] مخزنِ نکات، قایم، ص ۳۸، ۳۹۔ [2] تذکرۂ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۹۶، ۹۷۔

غلام ہمدانی مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں دردؔ کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے :-

جامعِ جمیعِ فنونِ غریبہ بود، در فقر و توکل و استغنا نظیر بر نہ داشت شمۂ بے پروائیش ایں کہ روزے حضرت ظل سبحانی برائے زیارت ایشان آمدہ بودند بہ نشستن در مجلس عذرِ درد بہ میان آوردہ۔ اندکی پا را دراز ساختند۔ مشارٌ الیہ از مشاہدہ ایں حالت منغّض شدہ ایں قاعدہ را خلاف معمول دانستہ خود ہم بطرف بادشاہ پا دراز ساخت۔ علم الکتاب از تصنیف او بر صفحۂ روزگار یادگار است و شعر ہندیش از بس شہرت تمام مشہور ہر دیار اگرچہ شعر فارسی ہم دارد۔ فقیر تا کہ در شاہجہاں آباد بود بعد سالی و ماہی پیش آں بزرگ بے غرضانہ می رفت۔"[1]

مصحفی ہی نے دردؔ کی محفل سماع اور مہارتِ علم موسیقی کا بھی ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں :-

چوں در علم موسیقی ہم مہارت تام داشت۔ اکثر از استادان ایں فن بوسیلۂ بیعت حاضر مجلس او می گشتند۔ اگرچہ سلسلہ آں بزرگ نقشبندیہ است اما واردات دردؔ کہ نسخہ ایست مختصر از تصنیف او برائے ہدایت مریدان خویش حرمتِ غنا را بہ طوریکہ ہست گذاشتہ باوجود کہ گاہے گاہے مرتکب ایں امر می شد گناہ آں بر ذمہ خود گرفتہ طلب آمرزش از ایزد بے ہمال خواستہ۔ تا مرغ روحش زمزمہ سنج باغ ہستی بود در ہر ماہ بتاریخ دوئم بر مزار پدر خود مجلس غنا ترتیب می داد۔ آں روز ہمہ خورد و بزرگ شہر حاضر مجلس او شدند مغنیانِ چابکدست و بین نوازانِ بے کارست داد قانون نوازی و نغمہ پردازی می دادند بعد سہ روز مجلس برخاستہ می شد۔"[2]

[1,2] تذکرۂ ہندی، مصحفی، ص ۹۲، ۹۳

درد کی مجلس سماع کا تذکرہ اور مقامات پر بھی ملتا ہے اور یہ بھی ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس فن کے کاملین خواجہ صاحب کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کرنے اور سند قبولیت حاصل کرنے کو تکمیلِ فن کے لئے لازمی گردانتے تھے۔ اس معاملے میں درد اپنے پدر بزرگوار کے مرشد شاہ گلشن کے پیرو تھے جو خود بھی طریقۂ نقشبندیہ کے مقامِ بلند پر فائز ہونے کے باوجود موسیقی سے شغف رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر عندلیب کے مکان پر بھی محفلِ سماع منعقد ہوا کرتی تھی۔ سماع کی حرمت طریقۂ نقشبندیہ میں سرآمدانِ سلسلہ کے بیانات سے ثابت ہے چنانچہ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیا میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

از خواجہ بزرگ پرسیدند کہ در طریقۂ شما جہر و خلوت و سماع می باشد فرمودند کہ نمی باشد پس گفتند کہ بنائے طریقۂ شما بر چیست فرمودند کہ بظاہر با خلق و بہ باطن با حق سبحانہ[1]

متاخرین اولیائے نقشبندیہ میں حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں بھی سماع کے قائل نہ تھے۔ ان کے ملفوظات۔ وارغ عرفی مسمّی بہ "مخزنِ حقیقت" میں بزرگانِ نقشبندیہ کے بیان میں درج ہے کہ۔

"یہ سماع و رقص کو تجویز نہیں فرماتے اور جو احوال کہ اس پر مترتب ہوتے ہیں ان کا اعتبار نہیں کرتے بلکہ ذکر جہر کو بھی بدعت جانتے ہیں۔"[2]

اس حرمت غنا و سماع کے باوجود درد نے اسے اختیار کیا اور یہ جانتے ہوئے کہ یہ شغل خلافِ اسلاف ہے وہ اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں

"میرا سماع اللہ کی طرف سے ہے، اور خدا ہمیشہ شاہد ہے کہ گانے والے خود بخود آتے اور جو چاہتے وہ گاتے ہیں، یہ فقیر انھیں نہ تو طلب کرتا ہے نہ سرود سننے کو اوروں کی طرح عبادت سمجھتا ہے بلکہ بس حالہ

[1] سفینۃ الاولیا، داراشکوہ، ص ۷۵ [2] مخزنِ حقیقت، ص ۱۵۰

ہیں یہ احوال پیشِ نظر ہے کہ "نہ انکار کرتا ہوں نہ یہ کام کرتا ہوں" اور میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا عقیدہ ہے لیکن چونکہ اس ابتلا میں رضائے الٰہی سے گرفتار ہوں، ناچار ہوں، خدا مجھے معاف کرے۔ اس کام کی اباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کو نہ دیا ہے نہ میں سلوک کی بنیاد سماع پر رکھتا ہوں۔ میرے دوسرے ہم طریق صاحبان جو کیفیتِ نغمہ سے قطعاً بے بہرہ ہیں، آہنگ سے خارج ہو کر میرے حق میں یہ باتیں کہتے اور طعن کرتے ہیں۔"[1]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ درد سماع کے لئے کیفیتِ نغمہ سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں ورنہ وہی کیفیت جو دل میں وجد و حال کا اثر پیدا کر سکتی ہے ناواقفوں کے لئے ضلالت کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ اس ضمن میں میرزا مظہر جانِ جاناں کی بیان کی ہوئی ایک حکایت نقل کرنے سے ظاہر ہوگا کہ یہ بزرگ سماع کے متعلق بذاتِ خود کیا خیال رکھتے تھے۔

فرمایا کہ ایک رات حضرت شیخ سیف الدین قدس اللہ اسرارہ تخت پر تہجد کے لئے وضو کر رہے تھے کہ ناگاہ آوازِ ذوق و وجد و سماع کہ وہاں قریب ہو رہا تھا ان کے گوشِ مبارک میں آئی اور آپ پر حالتِ بیخودی طاری ہوئی یکبارگی زمین پر گرے اور سخت چوٹ آپ کے ہاتھ میں لگی۔ جب صبح کو افاقہ ہوا لوگ عیادت کو آئے فرمایا کہ یہ اہلِ سماع ہم کو بے درد جانتے ہیں حالانکہ اس سماع سے یکبارگی میرا ایسا حال ہوا کہ عنقریب تھا کہ میرا رشتۂ حیات کٹ جائے اور مرغِ روح قالبِ عنصری سے باہر آئے۔ وہ لوگ کہ کثرت سے سنتے ہیں کیونکر جیتے ہیں۔ انصاف کرنا چاہیے کہ ہم بے درد ہیں یا یہ لوگ بے درد ہیں۔"[2]

[1] نالۂ درد، ص ۲ [2] مخزنِ حقیقت، ص ۱۵۱

اس عقیدے اور کیفیت کے پیشِ نظر درد ایسے صاحبِ درد کا سماع سے اثر لینا اور شاعرانہ مزاج رکھتے ہوئے اس کیفیت کا قبول کرنا ان کی دردمندی و خوش ذوقی پر دلالت کرتا ہے۔ انھوں نے اس طرح اپنے مسلک "دین بزرگان" کو خوش کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر رندمشربی اور آزاد خیالی کا ثبوت دے کر خوش ذوقی کے لئے اپنے عمل سے موسیقی کا جواز پیش کر دیا۔

تصانیف

درد کی تصانیف میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ۔ رسالہ واردات اور علم الکتاب کا ذکر آ چکا ہے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ حالتِ اعتکاف میں پندرہ برس کی عمر میں قلمبند کیا گیا۔ ۲۹ سال کی عمر میں وہ ترکِ دنیا کر کے مسندِ فقیری پر آ بیٹھے۔ ۳۹ سال کی عمر میں صحیفۂ واردات لکھا اور اس کی تکمیل کے بعد اس رسالے کی شرح میں علم الکتاب لکھی۔ درد کا بیان ہے کہ انھوں نے رسالہ واردات اپنے بھائی خواجہ میر اثر کے ایما اور اصرار پر لکھنا شروع کیا

"نقل بہ مرشد زادگی و صاحب باطنی برادر عزیز کردہ مرضی الیشاں را رضائے الٰہی دانستہ شروع در نوشتن ایں رسالہ نمودم و بے خواست و بے تکلف آنچہ از مبدء فیاض بر دل وارد می شد تحریر می کردم و بیشتر از ایں رسالہ بعض کہ بارہا در حضور اقدس جناب امیر المحدثین حضرت قبلہ گاہی دامت برکاتہ در سنہ ۱۱۷۰ھ ہزار و یکصد و ہفتاد و دو ہجری تحریر یافتہ بود" [۴۹]

نالۂ درد میں لکھتے ہیں کہ صحیفۂ واردات کہ مجموعہ نکات است در اوائل احوال از ایں بے بضاعت بتحریر رسیدہ" [۵۰]

---

۴۹ علم الکتاب، ص ۹۱ ۵۰ نالۂ درد ۲ ص ۶

اس کتاب کو خواجہ ناصر نے بہت پسند کیا اور از راہِ عنایت درد کے حق میں بہت سے کلمات خیر و مقبول کہے جو ان لوگوں سے سُنے ہیں جنھیں ان حضرت کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے [۵۱]

درد نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب جو علمِ تصوف پر ایک مستند اور جامع تصنیف کا مرتبہ رکھتی ہے اور جو صاحبانِ معرفت کے نزدیک رموزِ عرفانی و اسرارِ ربانی کا بحرِ ذخار ہے اسی صحیفۂ واردات کی شرح میں لکھی ہے۔ اس کتاب کے لئے خود درد نے تین نام تجویز کئے ہیں جن سے تین تاریخیں نکلتی ہیں۔ علم الکتاب۔ من رب الارباب (۱۱۷۹ھ) شرح الواردات (۱۱۸۰ ہجری) ذکر الحامبین (۱۱۸۰ ہجری) [۵۲]

درد نے تمہید ہی میں اس کتاب کی وجہ تسمیہ بھی بیان کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ کتاب کا لفظ بہت جامع و مانع ہے۔ اور میرا سارا کلام اسی لوحِ محفوظ سے بہرہ یاب ہوا ہے جو دراصل ام الکتاب ہے۔ درد نے اپنے کلام کو آئینہ دار ام الکتاب کہا ہے، اور ان کا دعویٰ ہے کہ یہ پوری کتاب، کتاب خدا اور احادیثِ رسول ہی کی تفسیر و تاویل ہے۔ ساتھ ہی اسے نالۂ عندلیب کی بھی شرح کہا ہے۔ خود درد کی نظر میں ان کی یہ تصنیف دوسری تمام تصنیفات کا خلاصہ اور نچوڑ ہے [۵۳]

پھر درد کا یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ "تحریر و تقریر ایشان محض بالقائے حضرت رب الارباب، و افاضہ جناب رسالت مآب ست" [۵۴]

رسالہ واردات کے متعلق خود درد نے تفصیل دی ہے کہ یہ رسالہ دیباچہ اور ۱۱۱ واردوں پر مشتمل ہے۔ ہر وارد نثر میں ہے۔ درمیان و اول و آخر ایک رباعی مناسب دی گئی ہے۔ نثر و نظم دونوں حصوں کو وہ منجانب اللہ

---

۵۱ علم الکتاب، ص ۹۱ ۵۲ علم الکتاب، ص ۸
۵۳ ، ص ۸ ۵۴ ، ص ۸

مانتے ہیں اور الہام و القاسے تعبیر کرتے ہیں۔

"القا و الہام بر قلب بطور حدیث قدسی کہ ناشی از قرب ولایت ست نصیب ایشان ہم گشتہ و بایں الوش خاص ممتاز شدہ اند و می شوند بہر حال چوں تحریر و تقریر ہر مطلب محض بالقائے رحمانی ست و بلا دخل ارادہ و قصد طبیعی و نفسانی پس در ہر جا آنچہ حق نویسانید نگاشت و بطور یکہ او تحریر کنانید داشت چناں کہ جائے بطریق شرح نوشتہ و جائے تخم دیگر مطالب گشتہ و لہذا ایں مختصر مسمی بواردات گردیدہ و بجائے فصل الفاظ وارد بتحریر رسیدہ بعضی جائے در متن بطور شرح بیان مطالب رباعیات کردہ و تصریح مرادات اشارات آں نمودہ بر مطلبی کہ متعلق بمعنی آں رباعی ست نوشتہ و در جائے شروع از مطلبی کہ متعلق برباعی ست شدہ و بعض دیگر معانی ورود نمودہ و سخن در سخن بیان گردیدہ آنکہ نویسانیدہ ست او حقیقت ایں تسوید را خوب می داند کاتب را بر کتابت نظر است و قلم از تحریر بے خبر ہر رطب و یابسی کہ از زبان خامہ بر آورد و بر آورد و بہ آئینہ داری لا رطب و لا یابس الا فی کتاب مبین برد پس چوں تفقیح بندہ را دریں امر دخل نبودہ و حق تعالیٰ باب واردات بر قلب کشودہ نام رسالہ واردات عنایت شدہ و الفاظ واردات را دال بمعنی گرفتہ وعندہ فصل الخطاب [1]

علم الکتاب کی ابتدا میں ہی درد نے اپنی اس تصنیف کی تسوید میں انہی حقایق کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تائید رب الارباب اور القائے ربانی و الہام ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ انہوں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ "میاں محمد ناصر کو چاہئے کہ سادات کے اس کلام کو غور و خوض سے پڑھیں تو وہ حقایق و معارف اُن پر منکشف

[1] علم الکتاب، ص ۹۲

ہو سکتے ہیں جو سالہا سال کی عبادات سے بھی روشن نہیں ہوتے۔ [1]

واردات اور علم الکتاب دونوں میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے کہ ہر موضوع کے آغاز میں قرآنی آیات و احادیث نبوی سے استنباط کیا جائے اور ان ہی کی شرح و تفصیل و توضیح کو ہر وارد کے متن میں درج کیا جائے۔ اس کتاب کے مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ درد نے ۸۰۴ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں کتنے فلسفیانہ، مذہبی، عقایدی، متصوفانہ اور عارفانہ نظریات کا جائزہ کس قدر شرح و بسط سے لیا ہے ——

ان دو کتابوں کے علاوہ درد کی چار کتابیں اور مشہور ہیں: ——

(۱) نالۂ درد - (۲) آہ سرد - (۳) دردِ دل - (۴) شمع محفل —— یہ چاروں کتابیں درد کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں، اور ہر ہر شعر کی درد نے اپنے صوفیانہ انداز میں تشریح و توضیح کی ہے جس سے ان کے بہت سے نظریات و عقاید پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔ نالۂ درد میں ہر سُرخی کے لئے نالے کا لفظ، آہِ سرد میں آہ کا لفظ۔ دردِ دل میں درد کا لفظ اور شمع محفل میں نور کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ہر رسالہ علی الترتیب ۳۴۱ نالوں، ۳۴۱ آہوں، ۳۴۱ دردِ دل اور ۳۴۱ نوروں پر مشتمل ہے۔ ۳۴۱ کی تعداد کے اس التزام کا سبب درد نے نالۂ درد میں یہ بیان کیا ہے:

سی صد و چہل و یک نالہ موافق اعداد اسم ناصر وارد حق تعالیٰ برکت این اسم شریف قبولیت دریں رسالہ درد و مصنف ایں را ببخشد و کرم ——

وزیں کہ نالہا ہمہ در یاد ناصر است — اعداد آں موافق اعداد ناصر است [2]

نالۂ درد کی تمہید میں درد نے اپنی تصانیف پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

بندہ دل سوز خواجہ میر درد عفی اللہ لہ از ادانی محمدیان خالص کمترین بندگان

[1] علم الکتاب، ص ۳۰۲ [2] نالۂ درد، ص ۲۰

مخلص است چنیں ہرزہ سرائی می نماید کہ چوں از بدو فطرت قوت ناطقہ ایں جولان
ناطق قوی افتادہ بنا بر آں از ابتدائے طفولیت عنان بیان از دست اختیار
دادہ و بسیار سخناں عالی گفتہ و می گوید و مدام بر جادہ من عرف اللہ طال
لسانہ می پوید اگرچہ گاہ گاہ چندی بموجب من عرف اللہ کل لسانہ عنان بیہودہ بیانے
را بطرف گنج سکوت ہم معطوف می گرداند اما باز شورش سودائے خلق الانسان
علم البیان جوش زدہ بسوئے صحرائے بے انتہائے سخن سرائی رسیدہ اند چنانچہ
در سن پانزدہ سالگی رسالہ اسرار الصلوٰۃ در عشرہ اخیر رمضان المبارک در
حالت اعتکاف نوشتہ و سی و نہ سالہ بودہ کہ صحیفہ واردات تسوید کردہ
و بعد تتمیم رسالہ واردات کہ مختصر موجود است مدتی در تحریر شرح آں کہ علم الکتاب
نام دارد و کتاب مبسوط است مشتمل بر یک صد یازدہ رسالہ مشغول ماندہ و بعد
اتمام ایں کتاب نیز آنچہ از کلمات پریشانی بر دل حیرانی تراوش می نمود و ناچار و
بے اختیار چوں دست رعشہ دار بحرکت تسوید آں می پرداخت و سوائے
اشعار خود شعر کسے از دیگراں دریں رسالہ داخل نساخت و برادرم محمد میر اثر
کہ خلاصہ دودمان محمدیان خالص است سلمہ تعالیٰ آنرا جمع می کرد و چوں رفتہ رفتہ
چندے ازیں قطرات فقرات کہ از سحاب رحمت رحیمیہ الٰہیہ نازل شدہ بود
ہیئت اجتماعیہ بہم رسانیدہ رسالہ داری گشت نام ایں مجموعہ خود نالۂ درد نہادہ شد
کہ ہم دلالت بر درد دل ایں غافل می نماید و ہم بنام مناسبتی با نام نامی کتاب
مستطاب نالۂ عندلیب کہ از مصنفات حضرت قبلہ کونین ماست دام برکاتہ
دارد واللہ اعلم بالنیات و ہو الہادی الی سبیل النجاۃ [1]

آہ سرد، درد دل اور شمع محفل کی بھی ترتیب و تسوید اسی طرح ہوئی جس طرح نالۂ درد لکھا گیا۔ ان چاروں کتابوں کو خواجہ میر اثر نے ترتیب دیا۔

[1] نالۂ درد، ص ۲

ہر کتاب میں ان کا لکھا ہوا قطعہ تاریخ بھی ہے جس سے ان رسالوں کے سنہ تصنیف پر روشنی پڑتی ہے۔

نالۂ درد ------ ۱۱۹۰ ہجری

کرد الہام حق بگوشش اثر   ایں کلامی ست کز حبیب من ست
گوش کن از سر صفا و صدق   نالۂ درد عندلیب من ست [1]

۱۱۹۰ھ

آہ سرد ------ ۱۱۹۳ھ

اس کتاب کی تاریخ اثر نے درد ہی کے اس مصرع سے نکالی ہے ---

آہ سرد ما نماید گرمی بازار ما ------ ۱۱۹۳ھ

آہ سردی چوں رقم فرمود درد با اثر   بہر تاریخش نباشد حاجت گفتار ما
از کلامش آنچہ خواہی مدعا آری بدست   پیش ازیں خود گفت پیر واقف اسرار ما
مصرعش بے قصد شد روز بیں علاوہ یک ہنر   آہ سرد ما نماید گرمی بازار ما [2]

۱۱۹۳ھ

درد دل و شمع محفل ------ ۱۱۹۵ ہجری

درد دل کے خاتمے اور شمع محفل کے تتمے میں اثر نے ایک ہی شعر سے ان دونوں رسالوں کی تاریخ نکالی ہے۔ کیونکہ ان دونوں کو درد نے ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا۔

آمدند ابہ تقسیمۂ بے کم و زیاد   تاریخ ہر دو درد دل و شمع محفل است [3]

۱۱۹۵ ہجری

درد دل کا خاتمہ ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ شمع محفل کی تصنیف کا سلسلہ ۱۱۹۹ھ تک جاری رہا۔

[1] نالۂ درد، ص ۳   [2] آہ سرد، ص ۷۲
[3] شمع محفل، ص ۳۲۰   درد دل، ص ۲۲۵

یہ چاروں رسائل درد کے آخری ایام کی تصنیف ہیں اور ان کو بھی درد نے علم الکتاب کی طرح نالۂ عندلیب کے عرفان کے لئے زینہ اور وسیلہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ نالۂ درد کے آغاز میں لکھتے ہیں :۔

"نالۂ درد و واردات دو شہپر پرواز علم الکتاب یا انداز نالۂ عندلیب کہ تصنیف حضرت والا جناب ست یعنی علم الکتاب را ازیں دو رسالہ در عالم بالا بال کشائی ست و بذروۂ علیائے نالۂ عندلیب از رتبۂ علم الکتاب رسائے کہ اندک دلالت بر بسیار می کند و قطرہ خبر از دریا می دہد۔[1]

اس رسالے کے اختتام میں وہ لکھتے ہیں "نالۂ عندلیب و علم الکتاب جو حقائق و معارف اور نکاتِ جدیدہ پر مشتمل ہیں تمام کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہیں" ۔ "بارے ایں رسالہ نالۂ درد کہ نمونہ آں کتاب با زینہ بام آں تصنیف ہائے اعلیٰ ست۔"[2]

ان رسائل کی تصنیف کے زمانے میں درد کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ چل چلاؤ کا وقت آ رہا ہے بیمار ہستی آخری سنبھالا لے رہا ہے اور شمع معرفت کا اس طرح بھڑکنا جلد خاموش ہو جانے کی دلیل ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ـــ

افسوس کہ شد صحبتِ احباب تباہ | ماییم و غم جوانی و نالہ و آہ
پیری برہم نمود بزم عشرت | اے شمع سحر دمیدئے تو سیاہ

یہ احساس دردِ دل اور شمعِ محفل کی تکمیل تک اس یقین کو پہنچ گیا تھا کہ جس طرح خواجہ ناصر عندلیب نے ۶۶ سال کی عمر میں وفات پائی تھی میرا سنِ وفات بھی یہی ہوگا اس لئے بھی کہ شصت و ششم کا ہندسہ ہم عدد اسم مبارک اللہ ہے اور یہی ہر مومن کا انجام ہونا چاہئے چنانچہ شمعِ محفل کا خاتمہ اس عبارت کے ساتھ کیا ہے۔

---

[1] نالۂ درد، ص ۳ [2] نالۂ درد ص ۰،

"اما خاموشی حسن خاتمۂ اختتام ایں شمع محفل در ہمیں شہر صفر ۱۱۹۹ھ یک ہزار و یک صد و نود و نہ ہجری مقدس ظاہر اتوام با سکوت خاتمہ بالخیر انجام ایں دردِ دل مرد مقدرست"[1]

شمع محفل کے نور ۳۲۹ میں درد نے لکھا تھا :۔

"مجھ سے وعدہ فرمایا گیا ہے کہ سالِ ارتحال و حالِ انتقال تجھ کو پہلے سے بتلا دیا جائے گا تاصدِ اجل کی آمد اچانک نہ ہوگی۔"

شمع محفل کے خاتمے تک انھیں اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا اسی لئے انھوں نے اس رسالہ کے خاتمہ کو خاتمۂ سکوت سے توام قرار دیا ہے، اس احساس کو کشف جانیے یا اتفاق دونوں صورتوں میں درد کے حاسۂ باطنی کی بصیرت کو ماننا ہی پڑتا ہے۔

تمام تذکرے اس بات پر صاد کرتے ہیں کہ درد نے اپنے وصال کا جو سال متعین کیا تھا اسی سال وہ ۶۶ برس کی عمر میں واصل بحق ہوئے۔

ان تصنیفات کے علاوہ درد کے اردو اور فارسی کلام کے دو دیوان ان کی یادگار ہیں، جن میں غزلیں، رباعیات اور مخمس وغیرہ ہیں، درد کو شہرتِ دوام ان کی اردو شاعری نے دلائی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا فارسی دیوان بھی اپنے ہم عصر فارسی گو شعرائے ہند سے کسی طرح کمتر نہیں، دیوان فارسی سنہ ۱۳۰۹ھ میں مطبع انصاری دہلی سے شائع ہوا تھا۔ مختلف کتب خانوں میں فارسی دیوان کے مخطوطات کثیر تعداد میں ملتے ہیں، میں نے کتب خانۂ رام پور میں درد کے دیوان کے بھی کئی مخطوطے دیکھے، فارسی رباعیات کے علحدہ مجموعے بھی ان مخطوطات میں شامل ہیں، اردو دیوان کے اب تک کئی ایڈیشن مختلف حضرات نے مرتب کر کے شائع کئے ہیں صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے "دیوانِ درد اردو" کو کئی مطبوعہ

---

[1] شمع محفل، ص ۳۲۰

اور قلمی نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد مرتب کر کے ۱۹۲۲ء میں شایع کیا۔ اس سے پہلے مطبع مصطفائی دہلی نے ۱۸۸۵ء میں ایک ایڈیشن بہت اہتمام سے متعدد صحیح نسخوں سے موازنہ کرنے کے بعد چھاپا تھا، صدر یار جنگ کے مرتبہ دیوان اور مطبع مصطفائی کے ایڈیشنوں میں کلام کی مقدار اور متن کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔

خواجہ ناصر کی نالۂ عندلیب اور درد کی متصوفانہ تصنیفات کی اشاعت نواب سید نور الحسن بھوپالی کی کوشش اور اہتمام سے ہوئی۔ آج کل یہ کتابیں نایاب نہ سہی کمیاب ضرور ہیں اور مطبوعہ نسخے بھی شاذ و نادر ہی دستیاب ہوتے ہیں۔

حصّہ اوّل

تصوّف

پہلا باب

درد کا روحانی خاندانی ورثہ

سلسلۂ نقشبندیہ:

صوفیہ کے سلسلوں میں جو طریقۂ شرع سے سب سے زیادہ قریب، قرونِ اولیٰ کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلۂ خواجگان ہے جسے خواجہ بہاءالدین نقشبند کی نسبت سے سلسلۂ نقشبندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر دردؔ اسی سلسلے سے نسبت رکھتے ہیں اور اس تعلق کی بنا پر انھیں فخر بھی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی تصانیف میں جا بجا کیا ہے۔ دارا شکوہ نے سفینۃ الاولیا میں اس سلسلے کے متعلق لکھا ہے:

طریقۂ ایشاں تمام مطابقِ شرعِ شریف بود و مذہب امام اعظم رضی اللہ عنہ داشتند و اکثر مشائخِ ایں سلسلہ حنفی بودہ اند۔[1]	ان کا طریقہ پوری طرح شرعِ شریف کے مطابق تھا اور وہ امام اعظم رضی اللہ عنہ کا مذہب رکھتے تھے۔ اس سلسلے کے اکثر مشائخ حنفی ہوئے ہیں۔

شیخ تاج الدین سنبھلی خلیفہ خواجہ محمد باقی نے اپنے رسالے "مختصر اشغالِ نقشبندیہ" میں لکھا ہے:

"حضرات نقشبندیہ کا عقیدہ وہی ہے جو عقیدہ اہلِ سنت والجماعت کا ہے اور طریقہ ان کا یہ ہے کہ ہمیشہ عبودیت میں رہیں جو بغیر ادائے عبادات

---

[1] سفینۃ الاولیا، دارا شکوہ ص ۷۹

متصور نہیں اور وہ عبارت ہے اس سے کہ ہمیشہ حق تعالیٰ کے خیال میں رہیں غیر کا شعور بالکل جاتا رہے بلکہ اس بات کا بھی ذہول ہو جائے کہ مجھ کو وجودِ حق کے ساتھ حضوری حاصل ہے اور یہ سعادتِ عظمیٰ بغیر جذبۂ الٰہی کے حاصل نہیں ہو سکتی اور طریقِ جذبہ میں کوئی بہت قوی سبب نہیں سوائے اس شخص کی صحبت کے جس کا سلوک جذبے کے طریق پر ہے۔"[1]

خواجہ میر دردؔ نے بھی اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ان کا اور ان کے بزرگانِ سلسلہ کا سلوک شرعِ مصطفوی پر مبنی رہا ہے۔

"اصحابِ طریقِ علیہ نقشبندیہ کو امتیاز حاصل ہے کہ وہ بعجیب قوتِ ایمان سے جادۂ شرعِ شریف پر ثابت قدم ہیں اور طرفہ کشش سے دلدار کی طرف منجذب ہیں، گویا تمام وکمال جذبۂ الٰہیہ ان ہی کے حصے میں پہنچا اور ان سے آدابِ شرعیہ کما حقہ ادا ہوتے ہیں اور ان کے سحابِ بواطن سے نسبتِ بے کیفِ ذاتِ بحت کی بارش ہوتی ہے اور ان کا چمنِ امتیاز گلشنِ تجلیاتِ اسمائیہ وصفاتیہ کو سرسبز رکھتا ہے۔ یہ جامعِ مرتبۂ تنزیہ و تشبیہ ہیں اور باوجود تفرقۂ مراتبِ تشبیہات تنزیہ کی طرف اس قدر متوجہ ہیں کہ کلمۂ "ہمہ اوست" زبان پر نہیں لاتے، کبھی اس (اللہ) کے علاوہ ان کی راہ میں کسی کو نہیں پایا، اس کے باوجود کہ حرفِ عینیت و اتحاد لب پر نہیں لاتے ان کے دل میں سوائے ذاتِ واحد کے کسی اور کی جگہ نہیں۔ ان کے بواطن کی شمع سے حالِ توحید روشن ہے، قالِ توحید ان کی محفل کا نقل ہے اور حقیقیِ توحید اسقاطِ اضافات کے ساتھ ان کے قلوبِ مصفا کے آئینے سے جلوہ گر ہے اور سررشتۂ اقامتِ حدود اللہ ان نائبانِ سرور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ہاتھوں

---

[1] تذکرۃ السلوک، نجم الغنی، ص ۲۳۱

میں ہے۔ غرض کہ ان بزرگوں کی نسبت اللہ کے ساتھ اصل و لطیف ہے اور ان برگزیدگان کے ایمان و محبت کا رابطہ رسولؐ کے ساتھ نہایت قوی ہے۔ ظاہر و باطن میں سالکِ مسلکِ نبوت ہیں اور حقیقتِ صورت میں شریعت کے مکمل تابع ہیں۔ گویا نوعِ انسانی کی آفرینش سے ان ہی بزرگان باربرکت کے وجود کا ظہور مقصود ہے۔ حق یہ ہے کہ ان برگزیدگانؒ کو جو قرب مع اللہ حاصل ہے وہ مشکوٰۃِ قربِ نبوت سے مقتبس ہے اور یہ صاحب کمالاتِ نبوت ہیں اور اپنے شارع (علیہ الصلوٰۃ والسلام) کے قدم بہ قدم چلتے ہیں۔ ان میں علی الخصوص اہلِ خانوادہ مجددیہ بارک اللہ فیہم زیادہ صحیح النسبت ہیں اور حضرت مجددِ الف ثانی قدس اللہ سرہ نے جو بقوتِ تمام عالمِ ظاہر و باطن ہیں اس ذخیرے میں اکثر مصطلحاتِ مقاماتِ سلوک کا اضافہ کیا ہے۔"[۱]

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ میر دردؔ کے نزدیک طریقۂ نقش بندیہ ہی خالص اسلامی طریقہ ہے اور مسلکِ مجددی کو اس طریقے میں بھی خصوصیت ہے۔ "معمولاتِ مظہریہ" میں لکھا ہے کہ شاہ ولی اللہ سلوکِ مجددی کے امام وقت مرزا مظہر جانِ جاناں کے طریقے کو بوجہ سنتِ سنیہ کے بہت پسند کرتے تھے۔[۲] اپنے زمانے کے ایک اور بڑے محدث حاجی محمد فاخر الہ آبادی کہتے تھے کہ "مرزا مظہر صاحب سنت میں اعلیٰ درجہ کا رتبہ رکھتے تھے اور قدم ان کا اس باب میں مستقیم تھا۔"[۳] ان دونوں بیانوں سے بھی یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ متشرع حضرات اس طریقے ہی کو صایب اور قریبِ شرع گردانتے تھے۔ مجدد صاحب کا دعویٰ یہ تھا کہ "ہمارا طریقہ قیامت تک رہے گا

---

[۱] علم الکتاب، دردؔ، ص ۴۶۴، ۴۶۵
[۲] تذکرۃ السلوک، ص ۳۳۲ [۳] تذکرۃ السلوک، ص ۳۳۳

بشرطیکہ اس میں کوئی بدعت کی بات شامل نہ ہو جائے۔"[۱]

مولانا رومؒ فرماتے ہیں ؎

تو نقشِ نقش بنداں راچہ دانی	تو شکلِ پیکرِ جاں راچہ دانی
ہنوز از کفر و ایمانت خبر نیست	حقایق ہائے ایماں راچہ دانی

جامیؒ ان الفاظ میں گلہائے عقیدت نذر کرتے ہیں ؎

قدرِ مل و گل بادہ پرستاں دانند	نے خود منش و تنگ دستاں دانند
از نقش تواں سوئے بے نقش شدن	ایں نقش غریب نقش بنداں دانند

اگرچہ اس طریقے میں وحدت الوجود کا نظریہ آگے چل کر رائج نہیں رہا لیکن مولانا رومؒ اور مولانا جامیؒ شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی کے معتقد ہونے کے باوجود خود کو اس سلسلے کے ارادت مندوں اور حلقہ بگوشوں میں شامل کر کے فخر و مباہات کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے بعض سربراہ مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ نے توحیدِ وجودی کی تعریف و تشریح میں کتابیں لکھی ہیں۔[۲] خواجہ میر دردؔ کو ان دونوں بزرگوں سے خصوصی عقیدت ہے جس کا اظہار یوں ہوتا ہے۔

"خواجہ عبید اللہ احرار، جنھیں نقش بندِ ثانی بھی کہتے ہیں، عجب صاحبِ منزلِ عظیمہ ہیں وہ شیخی و ہدایت کے لائق و سزاوار تھے گویا جامۂ ارشاد ان کی قامت ہی کے لئے بنا تھا اس لئے کہ ایسی استعداد و شفقت مع کمالِ قوتِ ارشاد ایک جگہ کم جمع ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کے رشد کا شہرہ ان کے زمانے میں بہت تھا۔ سلاطین و امرا ان سے رجوع کرتے تھے۔ انھیں اسبابِ ظاہری و تجمل دنیوی بھی حاصل تھے۔"[۳]

---

[۱] تذکرۃ السلوک، ص ۳۳۱ [۲] تذکرۃ السلوک، ص ۱۲،۱۱
[۳] علم الکتاب، دردؔ، ص ۴۶۵ - ۴۶۶

دردؔ کے اس بیان کی تصدیق "تزکِ بابری" سے بھی ہوتی ہے۔ ظہیر الدین بابر نے اپنے باپ عمر شیخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس پر خواجہ احرار مہربان تھے تیمور کو بھی اس سلسلے کے بزرگوں سے خصوصیت اور عقیدت تھی اور خاندانِ تیموری کے شاہان و شاہزادگان کی تاریخ میں اس سلسلے کے بزرگوں کا جابجا ذکر ملتا ہے۔ خواجہ باقی باللہ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ہندوستان میں اس سلسلے کا علم بلند کیا۔ دردؔ ان سے بھی اپنی نسبتِ خاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"اس سلسلے کے متاخرین میں حضرت خواجہ عبدالباقی المعروف بہ باقی باللہ نفسِ مقدس و مطہر رکھتے تھے اور نقش بندیہ سلسلے کی صحیح نسبت رکھتے تھے اس سے قطع نظر کہ وہ ہمارے خداوندانِ نعمت واہلِ حق سے ہیں، فقیر کو ان کی ذات سے بہت عقیدت ہے اور ان کے جو اوضاع بے تکلفانہ و معاملاتِ بے نفسانہ سننے میں آئے ہیں میری طبیعت کو بہت پسند آئے، حق یہ ہے کہ وہ فانی فی اللہ اور باقی باللہ تھے اور اگر حضرت مجددؔ کو ایسا مرشد ملک سیرت نہ ملتا تو مرشد کی زندگی میں ہی وہ اس قدر مرتبۂ عالی تک نہ پہنچ پاتے"[۱]

حضرت مجدد الف ثانی کے وقت سے سلسلۂ نقشبندیہ میں وحدت الوجود کی بجائے وحدت الشہود کو بربنائے کشف اختیار کر لیا گیا، اس سلسلے کے متاخرین اسی مسلک پر قائم رہے۔

سلسلۂ نقش بندیہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ واحد سلسلہ ہے جو خلیفۂ اول حضرت ابوبکر صدیقؓ سے نسبت رکھتا ہے، اس سلسلے میں بھی ایک شاخ ایسی ہے جو اپنی نسبت حضرت علیؓ سے ہی شروع کرتی ہے پہلی نسبتِ صدیقیت کے سلسلے میں بھی چھٹا نام امام جعفر صادق کا آتا ہے جو ائمہ اہلبیت میں

---

[۱] علم الکتاب دردؔ ص ۴۶۵ — ۴۶۶

چھٹے امام مانے جاتے ہیں اور حضرت علیؓ کی اولاد میں علمی اور دینی لحاظ سے بہت بلند مرتبہ سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ سلسلہ حضرت ابوبکرؓ اور حضرت علیؓ کی نسبتوں کا جامع ہے۔ خواجہ بہاء الدین نقش بند اور حضرت مجددؔ صاحب نسبتِ صدیقیت پر زیادہ زور دیتے تھے مگر خواجہ میر دردؔ اور ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب کا رجحان امام حسنؓ کے وسیلے سے راست رسول اللہؐ کی طرف ہے۔ ان دونوں نسبتوں سے مشائخِ نقشبندیہ کا شجرہ درج کیا جاتا ہے۔

حضرت ابوبکر صدیقؓ (رحلت سنہ ۱۳ھ) حضرت عمر فاروقؓ (رحلت سنہ ۲۳ھ) حضرت عثمان غنیؓ (رحلت سنہ ۳۶ھ)۔ حضرت سلمان فارسیؓ (رحلت سنہ ۳۳ھ) حضرت قاسم بن حضرت محمد بن ابوبکرؓ[۱] (رحلت ۱۰۶ یا ۱۰۷ھ) حضرت امام جعفر صادقؓ (رحلت ۱۴۸ھ)۔ ان کی روح سے حضرت ابویزید بسطامی (رحلت ۲۶۱ھ) کو نسبت حاصل ہے۔ حضرت خواجہ ابوالحسن خرقانی (رحلت ۴۲۵ھ) حضرت خواجہ بوعلی فارمدی (رحلت ۴۷۷ھ)۔ حضرت خواجہ ابویعقوب یوسف ہمدانی (رحلت ۵۲۵ھ)۔ حضرت خواجہ عبدالخالق غجدوانی (رحلت ۵۷۵ھ)۔ حضرت خواجہ عارف ریوگری (رحلت ۶۱۶ھ) حضرت خواجہ محمود انجیر فغنوی (رحلت ۷۱۵ھ)۔ حضرت خواجہ عزیزاں علی رامیتنی (رحلت ۷۲۱ھ)۔ حضرت خواجہ محمد بابا سماسی (رحلت ۷۵۵ھ) حضرت سید امیر کلال (رحلت ۷۷۲ھ)۔ حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بندؒ (رحلت ۷۹۱ھ)۔ حضرت خواجہ علاء الدین عطار (رحلت ۸۰۲ھ)۔ حضرت یعقوب چرخی (رحلت ۸۵۱ھ)۔ حضرت خواجہ عبیداللہ احرار (رحلت ۸۹۵ھ)۔ حضرت مولانا محمد زاہد (رحلت ۹۳۶ھ)۔ حضرت مولانا درویش محمد (رحلت ۹۷۰ھ)۔ حضرت مولانا خواجگی امکنگی (رحلت ۱۰۰...ھ)

---

[۱] یہ بزرگ حضرت امام جعفر صادق کی والدہ کے دادا تھے۔ مخزنِ حقیقت، ص ۲۶

حضرت خواجہ باقی باللہ (رحلت ۱۰۱۲ھ) حضرت مجدد الف ثانی[1]

اس سلسلے کا انتساب خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ہے حضرت مجدد کے بعد یہ سلسلہ مجددیہ کہلاتا ہے اور دردؔ کو اسی سلسلے سے نسبت ہے مشائخ نقشبند کے اس سلسلے کو اویسیہ سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے کے ایک بزرگ خواجہ بو علی فارمدی کی دوسری نسبت شیخ ابو القاسم گرگانی کے واسطے سے شیخ ابو عثمان مغربی، شیخ ابو علی کاتب، شیخ بو علی رودباری اور پھر حضرت جنید تک پہنچتی ہے، جن کو اپنے ماموں حضرت سری سقطی سے نسبت تھی اور ان کو حضرت معروف کرخی سے۔ اور حضرت معروف کرخی کی دو نسبتیں ہیں ایک تو امام موسیٰ رضا، امام موسیٰ کاظم اور امام جعفر صادق سے ہوتی ہوئی حضرت علی اور پیغمبر صلعم تک۔ اور دوسری داؤد طائی سے حبیب عجمی، حسن بصری اور حضرت علی تک۔[2] خواجہ بو علی فارمدی کی دوسری نسبت حضرت ابو الحسن خرقانی سے ہے جس کی تفصیل اوپر دی گئی ہے۔

مشائخ نقش بند کا دوسرا شجرۂ روحانی ائمہ اہل بیت کے وسیلے سے رسولِ اسلام تک پہنچتا ہے یہ سلسلہ اپنی تقدیس و فضیلت کے لحاظ سے سلسلۃ الذہب بھی کہلاتا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ (رحلت ۴۰ھ)، حضرت امام حسن (رحلت ۴۹ھ) حضرت امام حسین (رحلت ۶۱ھ)۔ حضرت امام زین العابدین (رحلت ۹۴ یا ۹۵ھ) حضرت امام محمد باقر (رحلت ۱۱۴ھ)۔ حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ)

---

[1] اس سلسلے کی تصدیق ان کتابوں سے ہو سکتی ہے۔

مخزنِ حقیقت، ص ۲۵ - ۲۶، ندیم ناظرین ترجمہ محبوبِ عارفین ص ۱۹۶ - ۱۹۷

سبع اسرار، ص ۱۳ تا ۲۵

[2] مخزنِ حقیقت ص ۲۶

حضرت امام موسیٰ کاظم (رحلت ۱۸۳ھ) حضرت امام موسیٰ رضا (رحلت ۲۰۳ھ) حضرت معروف کرخی (رحلت ۲۰۰ھ)، حضرت سری سقطی (رحلت ۲۵۳ھ) حضرت جنید بغدادی (رحلت ۲۹۷ھ)۔ حضرت ابو علی رودباری (رحلت ۳۲۱ھ) حضرت ابو علی کاتب (رحلت ۳۴۶ھ)۔ حضرت ابو عثمان مغربی (رحلت ۳۷۳ھ) حضرت خواجہ ابو القاسم گرگانی (رحلت ۴۵۰ھ)۔ حضرت خواجہ ابو علی فارمدی (رحلت ۴۷۷ھ)[1]

خواجہ ابو علی فارمدی امام ابو القاسم قشیری سے بھی بیعت تھے۔ جن کی نسبت سے یہ سلسلہ حضرت خواجہ ابو علی دقاق (رحلت ۴۰۵ھ)۔ حضرت خواجہ ابو القاسم نصیر آبادی (رحلت ۳۶۷ھ یا ۳۷۶ھ) اور حضرت ابو بکر شبلی (رحلت ۳۳۴ھ یا ۳۴۳ھ) کے واسطے سے بھی رسول اللہ صلعم تک منتہی ہوتا ہے۔[2]

خواجہ میر دردؔ کا روحانی واسطہ انہی بزرگوں سے ہے، جن میں سے ہر ایک تصوف کا امام سمجھا جاتا ہے۔ سلسلۂ نقش بندیہ نے تزکیۂ نفس و تصفیۂ اخلاق کے لئے جو اصول متعین کئے اور جو طریقے تعلیم کئے ہیں ان کا فیض دردؔ کو اپنے والد کی نسبت سے ہی پہنچا، کیونکہ وہی اُن کے روحانی مرشد و شیخ بھی تھے۔

خواجہ میر دردؔ کا خانوادہ:

خواجہ میر دردؔ کا سلسلۂ نسب رسول اللہ سے ملتا ہے، جس پر انھوں نے جا بجا فخر کیا ہے۔ اسلام میں ذاتی تقویٰ اور کردار ہی بزرگی کی دلیل ہے اجداد کی فضیلت لازمی طور پر اخلاف کی میراث نہیں۔ اسلام حسب نسب کی

---

[1] سلسلۃ الذہب کی تفصیلات و تصدیق کے لئے دیکھئے

ندیم ناظرین ص ۱۹۸ - سبع اسرار ص ۹۷ - ۹۸

[2] سبع اسرار ۹۸ - ۹۹ - ندیم ناظرین ۱۹۸ - ۱۹۹

بڑائی کا قائل نہیں۔ اس کے باوجود نسب نامے کی رسول سے نسبت ایسی خصوصیت ہے جس کو مسلمانوں نے ہر دور میں احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مگر یہ شرف اسی وقت قابلِ قبول ہو سکتا ہے جب نسلی رشتے کے ساتھ اتباعِ رسول بھی شریک ہو۔ درد کو اسی پر فخر ہے کہ وہ ایسے روحانی اور خاندانی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو اکابرِ امت پر مشتمل ہے اور جس کے افراد شرافت، سیادت، امارت، غیرت، شجاعت، ہمت، جرأت اور خدمتِ خلق کے میدانوں میں نمایاں کارنامے انجام دے چکے ہیں۔ وہ خود ستائی کے الزام سے اپنا دامن بچاتے ہوئے اپنی ان نسبتوں کا ذکر کرتے ہیں کہ ان کے آباؤ اجداد پدری اور مادری دونوں رشتوں سے، اوصافِ ظاہری و باطنی سے متصف رہے ہیں اور ان کا شمار ساداتِ صحیح النسب اور ذواتِ رفیع الحسب میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا ہے۔

درد اپنے القاب میر و خواجہ کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دونوں القاب ہم معنی ہیں اور اکابر سادات خواجگان کے لقب سے ہی ملقب رہے ہیں[1]

درد کے اس دعوے کی تصدیق تمام ہی تذکرہ نویسوں نے کی ہے ان کے معاصرین نے بھی ان کی خاندانی بزرگی و عظمت کا ذکر بہت ہی احترام کے ساتھ کیا ہے۔ آزاد نے "آبِ حیات" میں درد کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے سلسلۂ مادری کو خواجہ بہاء الدین نقش بند سے منسوب کیا ہے۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی عام طور پر درد کے سلسلۂ پدری کو شیخ عبد القادر جیلانی سے اور سلسلۂ مادری کو خواجہ نقش بند سے ملایا ہے[2]۔ مگر خود درد اور ان کے والد کے بیانات سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے رسالہ "ہوش افزا" میں ایک بزرگ کی زبان سے اپنے نسب کے لئے یہ الفاظ درج کئے ہیں کہ "تم اپنے والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین

---

[1] علم الکتاب، ص ۸۴
[2] آبِ حیات ص ۲۲۵

نقش بند، اور والدہ کی طرف سے سید عبد القادر جیلانی کی اولاد سے ہو۔[1] درد نے بھی اس کی تصدیق میں لکھا ہے کہ وہ اپنے والد کی طرف سے گیارہ[2] واسطوں سے خواجہ نقش بند کی اولاد سے ہیں اور خواجہ نقش بند تیرہ واسطوں سے امام حسن عسکری کی اولاد سے ہیں، اس طرح خواجہ میر درد چھبیس واسطوں سے امام حسن عسکری کی اولاد سے ہوئے۔[3]

مادری نسب کا ذکر کرتے ہوئے درد نے لقبِ میر کی یہ توضیح کی ہے کہ میر بھی سادات کے القاب میں سے ہے اور فرزندانِ سید عبد القادر جیلانی اسی نام سے پکارے جاتے رہے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ "جدّۂ فقیر یعنی والدہ حضرت قبلہ گاہی" انہی سادات کے خاندان سے ہیں[4]۔ خود درد کی والدہ بھی ایک قادری بزرگ میر سید محمد حسینی قادری کی بیٹی تھیں، درد کا نام خواجہ میر انہی بزرگ نے تجویز کیا تھا۔[6] اس طرح سے میر درد کا لقب ہی نہیں بلکہ ان کے نام کا جزو بھی ہے۔ اسی ضمن میں درد نے اپنے نانا کے مرتبۂ فقر اور بزرگی کا بھی ذکر کیا ہے۔

ا۔ د۔ نسیم نے کنز الانساب اور ریاض الانساب کے حوالے سے خواجہ بہاء الدین نقش بند کا شجرہ خواجہ عبید اللہ بخاری۔ سید جلال الدین بخاری۔ سید برہان الدین بخاری۔ سید کمال الدین بخاری۔ سید حسین ملقب بہ محبوب۔ سید حسین اکبر۔ سید عبد اللہ۔ سید فخر الدین۔ سید محمود رومی سید حسین مقتول۔ سید حسین محمد تقی۔ سید عبد اللہ۔ سید جامع اور سید علی اکبر کے آگے مزید چند واسطوں سے حضرت امام حسن عسکری تک نقل کیا ہے۔[5]

---

[1] ہوش افزا ص ۹۷ (بحوالہ اورینٹل کالج میگزین فروری دمئی ۱۹۶۰ء ص ۱۲۶)
[2] و [3] و [4] علم الکتاب، ص ۸۴۔ [6] علم الکتاب، ص ۸۴
[5] اورینٹل کالج میگزین، فروری دمئی ۱۹۶۰ء ص ۱۲۸

مگر اس شجرے سے خواجہ میر درد کا یہ بیان کہ خواجہ نقش بند ۲۰ واسطوں سے امام حسن عسکری کی اولاد سے تھے، مطابق نہیں۔ اس لئے یہ شجرہ مستند و معتبر نہیں سمجھا جا سکتا۔

خواجہ ناصر نذیر فراق، جو درد کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے، "مے خانۂ درد" میں خواجہ نقش بند تک درد کا نسب نامہ اس طرح درج کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد بن خواجہ محمد ناصر عندلیب بن نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں بن نواب سید خواجہ فتح اللہ خاں بن خواجہ محمد طاہر بخاری بن خواجہ عوض بخاری بن خواجہ سلطان احمد بن خواجہ میرک بن سلطان احمد ثانی بن خواجہ قاسم بن خواجہ شعبان بن خواجہ عبد اللہ بن خواجہ زین العابدین بن خواجہ سید بہاء الدین نقش بند۔[1]

او۔ نسیم نے اپنے مضمون (مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین فروری مئی ۱۹۳۶ء) میں اس شجرے کی تیسری نسبی کڑی یعنی نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں کے متعلق اختلاف کرتے ہوئے مختلف شواہد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کے والد خواجہ ظفر اللہ خاں اور محمد شاہی عہد کے مشہور نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں دو الگ شخصیتیں ہیں اور خواجہ ناصر نذیر فراق کو التباس ہوا ہے، مگر او۔ نسیم بھی اپنے اس بیان کو پوری طرح پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچا سکے اور طویل مباحث کے بعد تان اسی پر ٹوٹی ہے کہ۔

نواب روشن الدولہ کی شادی سید ناصر نذیر فراق کے بیان کے مطابق سید لطف اللہ بن سید شیر محمد قادری نبیرۂ حضرت سید تاج الدین ابو بکر کی

---

[1] میخانۂ درد، ص ۱۸

لڑکی سے ہوئی تھی جو حضرت غوث اعظم کی اولاد میں سے تھے۔ اس عفیفہ کے بطن سے سنہ ۱۱۰۵ھ میں خواجہ میر درد کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب پیدا ہوئے[1]

اس متنازع فیہ مسئلے سے قطع نظر خواجہ ناصر عندلیب کی تحقیق ہے کہ خواجہ نقش بند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقش بند، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اپنے چند بھائیوں، بیٹوں اور برادرزادوں کے ہمراہ وارد دہلی ہوئے۔ یہی خواجہ میر درد کے مورث اعلیٰ تھے۔ رسالۂ ہوش افزا سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے[2]

خواجہ طاہر نقش بند عالمگیر سے ملنے گئے تو ان کا شایانِ شان احترام ہوا، مگر انھوں نے کوئی منصب قبول نہ کیا اور اپنے بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ خاں کے علاوہ اپنے بھائیوں اور برادرزادوں کو بادشاہ کی خدمت میں چھوڑ کر وہ خود حج کے لئے چلے گئے[3]۔ ساقی خاں مصنف مآثر عالمگیری کا بیان ہے کہ اس کے بعد انھوں نے اپنے وطن کو مراجعت کی۔[4]

مغل شہنشاہوں کے آبا و اجداد ماوراء النہر سے قریبی تعلق رکھنے کی وجہ سے ایک معنی میں خواجگانِ نقش بند کے ہم وطن تھے اور ساتھ ہی ان سے نسبتِ ارادت بھی رکھتے تھے۔ امیر تیمور کو خواجہ بہاء الدین نقش بند سے بہت عقیدت تھی۔[5] شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر مجدد صاحب کے صاحبزادے

---

[1] اورینٹل کالج میگزین فروری، مئی ۱۹۳۶ء ص ۱۵۹

[2] ہوش افزا ص ۹۲ [3] ہوش افزا ص ۹۴

[4] اورینٹل کالج میگزین، فروری مئی ۱۹۵۸ ص ۱۳۱

[5] مکتوبات امام ربانی دفتر سوم حصہ ہفتم مکتوب ۹۰

خواجہ محمد معصوم سے بیعت تھا اور خواجہ محمد معصوم نے بادشاہ کا ذکر بھی کیا ہے[1]۔
اسی بنا پر بادشاہ نے خواجہ محمد طاہر اور ان کے اعزا کی قدردانی کی عالمگیر نے خواجہ محمد طاہر کے بڑے بیٹے خواجہ محمد صالح کو منصب دے کر ان کی شادی اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکی آسائش بانو سے کر دی۔ ان بزرگوار کے دوسرے بیٹے خواجہ محمد یعقوب کو بھی منصب عمدہ ملا اور ان کا عقد مراد بخش کی دوسری لڑکی سے ہوا[2]۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی منصب عمدہ ملا اور ان سے بھی کہا گیا کہ خانوادہ شاہی کی کسی لڑکی سے رشتہ تحت قبول کر لیں، مگر انھوں نے اسے قبول نہ کیا۔ اس انکار کا سبب میر اثر نے یہ بیان کیا ہے۔

اوبہ ذاتِ خود نہ کرد ایں را قبول تا نہ گردد مختلط آلِ رسول[3]

اس کے بعد انھوں نے بادشاہ کے میر بخشی نواب سربلند خاں کی حقیقی بہن سے شادی کی جو صحیح النسب حسینی سید اور خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے تھے۔ اس منا کحت سے خواجہ فتح اللہ خاں کے گھر نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے[4]۔

حضرتِ نواب ظفر اللہ خاں صاحب فوج وحشم والا شاں
صاحبِ نسبت ولی کاملے عالم و اہلِ عزیمت عاملے
قبلہ گاہِ حضرت ایشانِ ما اوست یعنی جدِ عالی شانِ ما
یک ہزار و یک صد و ثامن عشر در محرم کرد از دنیا سفر
والدش نواب فتح اللہ خاں آں کہ ایشاں را شہید آمد نشاں
دفترِ شاہانِ ایں ہندوستاں چند تا در قبضۂ اخوانِ شاں

(مثنوی بیانِ واقعہ)

---

[1] مکتوبات خواجہ محمد معصوم دفتر سوم مکتوب ۲۴۲ [2] ہوش افزا ص ۹۶
[3] مثنوی بیان واقعہ، اثر (بحوالہ اورینٹل کالج میگزین فروری ۶۰ء ص ۱۲۷)
[4] میخانۂ درد ص ۱۱ ہوش افزا ص ۹۶

ان بزرگوں کے صاحبِ نسبت ولی و عالمِ باعمل ہونے کے ساتھ ہی اثر کے ان اشعار سے ان کا صاحبِ فوج وحشم ہونا بھی ثابت ہے۔ یہ بزرگ نواب روشن الدولہ ظفر خاں سے الگ دوسری شخصیت تھے۔ جن کے متعلق ہمیں اور کوئی علم نہیں البتہ اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں صاحب نوبت و نشان تھے اور جلیل القدر شاہی مرتبہ پر فائز رہے۔ خواجہ ناصر عندلیب انہی بزرگ کے فرزند تھے۔

خواجہ ناصر عندلیب :-

خواجہ ناصر عندلیب ۱۱۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ درد نے اپنے والد کا مادہ تاریخ ولادت اسی کے مطابق نکالا ہے۔

"مادۂ تاریخِ ولادت آں حضرت وارثِ علم امامین وعلی یافتہ چنانچہ گفتہ[1]

در وجود آمد چو آں ذاتِ ولی
شد کمالاتِ امامت زو جلی
سالِ تاریخش مرا الہام شد
وارثِ علم امامین و علی
۱۱۰۵ ہجری

خواجہ ناصر عندلیب کی حضرت علی مرتضیٰ سے اس نسبتِ خاص کے سلسلے میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نقشبندی سلسلے میں عام طور پر نسبتِ صدیقیت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، خواجہ ناصر اور درد نے جا بجا نسبتِ علوی پر بہت اصرار کیا ہے جس کی تصدیق درد کی اس عبارت سے بھی ہو سکتی ہے۔

"علمِ مرتضوی برتر است از ہمہ علم ہا"[2]

---

[1] علم الکتاب ص ۱۳۷ [2] علم الکتاب ص ۲۰۹

علمِ مرتضوی کی اسی جامعیت اور برتری کے ضمن میں دردؔ نے حضرت علی کے نام کے ساتھ کاشفِ علمِ ازلی، واقفِ سرِ خفی و جلی کے القاب لکھتے ہوئے اُن کا وہ قول بھی نقل کیا ہے جس سے جامعیتِ معنیِ بسم اللہ پر روشنی پڑتی ہے۔

"تمام اسرارِ کلامِ الٰہی در قرآنِ مجید است وتمام اسرارِ قرآن در سورۂ فاتحہ و تمام اسرارِ سورۂ فاتحہ در بسم اللہ است وتمام اسرارِ بسم اللہ در بائے بسم اللہ است وتمام اسرارِ باور نقطۂ باست ومنم آں نقطۂ تحتِ با۔"۱؎

علمِ مرتضوی کی برتری کا اقرار کرنے کے بعد ان دونوں حضرات کو حضرتِ صدیق سے بھی نسبت قوی تھی وہ مانتے ہیں کہ "ایمانِ صدیقی ارجح است از ہمہ امت۔"۲؎ ساتھ ہی وہ مراتبِ شیخین کو ترتیبِ خلافت کے لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں اور حضرت ابوبکر کے متعلق یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ "خیرالبشر کے بعد وہی خیر الناس ہیں۔"۳؎ اس عقیدے سے ان دونوں بزرگوں کا صحیح العقیدہ حنفی ہونا ثابت ہے۔

عام طور پر صوفیائے کرام حضرت علی ہی کو وارثِ علمِ روحانی سمجھتے ہوئے انہی کو سرِ سلسلہ مانتے ہیں۔ اس مسئلے میں خواجہ ناصرؔ اور دردؔ دونوں بیشتر صوفیا ہی کے ہم زبان ہیں۔

"العلی المرتضیٰ الذی ہو صاحب الفقر المحمدی وخاتم الخلفا وسلطانِ سریر الولایۃ وباب مدینۃ العلم وزوجِ الفاطمۃ وابِ الحسنین کان مظہر العجائب ومظہر الغرائب وتم العروج الی اللہ والقطع عن الخلق بکلا وتوصل بہ بجانہٖ توصلاً تاماً ولہ نسبت الجنسیت بالرسول علیہ السلام ولحمہ لحمہ ودمہ دمہ ومن کان ہو مولاہ

۱؎ علم الکتاب، ص ۵، ۲؎ علم الکتاب، ص ۶۰۹۔
۳؎ علم الکتاب، ص ۲۵۶۔

فعلی مولاہ وہو اخ الرسول فی الدنیا والآخرہ۔ وفتح اللہ علی قلبہ باب العلم اللدنی فکان کان قرآناً ناطقاً رضی اللہ تعالیٰ عنہ۔"۱؎

اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ ناصر اور دردؔ نسبتِ صدیقیت نسبتِ مرتضوی دونوں پر زور دیتے ہوئے بھی نسبتِ علوی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے، یہ صوفیانہ وسیع النظری ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ مدحِ صحابہ یا محبتِ اہلِ بیت میں غلو کرتے ہیں نہ حدِ اعتدال سے متجاوز ہوتے ہیں۔ بلکہ دونوں سمتوں میں افراط وتفریط سے کام لینے والوں کو راہِ صواب سے ہٹا ہوا مانتے ہیں۔۲؎

خواجہ ناصر عندلیب کے افکار وتعلیمات کا بنیادی میلان یہی ہے کہ وہ فرقوں کے اختلافات اور سلاسلِ صوفیا کے نزاعات سے دامن بچاتے ہوئے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جس پر عامۃ المسلمین کا ایمان ہے انھوں نے اسلام کے ۷۲ فرقوں کے اختلافات کو غیر اسلامی تنازعات قرار دیا اور طریقِ محمدی کو احسن ترین طریقہ مان کر مسلکِ تصوف وشرع میں اسی کو اختیار کیا۔ خواجہ ناصر عندلیب نے ہندوستان کی مغل سلطنت کے ساتھ بکھرتے ہوئے شیرازۂ ملتِ اسلامی کو لوائے محمدی کے نیچے جمع ہونے کی دعوت دی اور اعلان کیا کہ وحدتِ وجود وشہود نزاعاتِ لفظی ہیں اور تمام نظریات کا ماحصل صرف توحیدِ محمدی ہے اس لئے اسی کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔۳؎

دردؔ نے اپنے پدرِ بزرگوار کے لئے سیکڑوں اسمار تحریر کئے ہیں جو ان کی بزرگی، سیادت، برکات وفیوض، معرفت وقربتِ حق اور امامتِ دینِ محمدی پر شاہد ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھا ہے کہ

۱؎ علم الکتاب ص ۲۵۷،
۲؎ علم الکتاب ص ۲۵۶،
۳؎ علم الکتاب ص ۷۸۔ تذکرۃ السلوک ص ۱۲۱

"وہ شمع ہدایت جو ابتدائے آفرینش سے انبیاء کے سینوں میں روشن رہی خاتم النبیین تک پہنچ کر آفتابِ معرفت بن کر چمکی۔ اس کے بعد یہ منصبِ ہدایت و امامت ساداتِ بنی فاطمہ کو سونپا گیا جو علی مرتضیٰ سے امام حسن عسکری تک مینارۂ نورِ کرامت کو فیض پہونچاتا رہا۔ اس کے بعد یہ نور ایک ہزار ایک سو سال سے کچھ اوپر پردۂ خفا میں رہ کر خواجہ ناصر عندلیب کے کشف میں چمکا۔"[1]

درد خواجہ ناصر کو اپنا شیخ اور مرشد ہی نہیں مانتے بلکہ اس کے علاوہ انھیں امامِ زمانہ بھی سمجھتے ہیں۔ درد نے ان کے لئے جو القاب و اسمار تحریر کئے ہیں ان کے مطالعے سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے،

"سید محق، مقتدائے حق، آفتابِ عالمتابِ فلکِ سیادت، نیرِ اعظم سپہرِ ولایت، وارثِ منصبِ کمالاتِ نبوت، خلیفۂ مرتبۂ الوہیت، صاحبِ سجادۂ قربِ امامت، مظہرِ انوارِ محمدیت، صاحبِ شریعت و اہلِ حقیقت، واقفِ طریقت، کاشفِ معرفتِ خداوند، حکمتِ الہیۂ حامیِ ملتِ مصطفویہ، دستگاہِ سلاسلِ دودمانِ نقش بندیہ قادریہ۔ قدر افزائے طریقۂ محمدیہ، ناصرِ دینِ نبوی۔

امام العارفین، زبدۃ الواصلین، ناصر الملت والدین، وارثِ علمِ مرتضوی صاحبِ کتاب، مظہرِ رحمِ الٰہی، جزِ لاینفک، متصلِ واحد، جزوِ اعظم وغیرہ ان میں سے بعض کی وجہ تسمیہ بھی درد کی زبان سے سنئے۔

لفظ امام العارفین، ظہورِ انوار و برکاتِ امامت کی وجہ سے۔ زبدۃ الواصلین قوتِ نسبت مع اللہ کے باعث۔ ناصرِ دینِ محمدی اس سبب سے کہ ان سے طریقۂ محمدیہ کے حقایق و دقایق ظاہر ہوئے۔ وارثِ علمِ مرتضوی سیادت و فرزندیتِ علی کی نسبت سے۔"[2]

---

[1] علم الکتاب ص ۱۹۱،　[2] علم الکتاب ص ۱۳۷،

خواجہ ناصر کا تخلص عندلیب تھا جس کے متعلق سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ خواجہ ناصر کی شاہ گلشن سے نسبتِ ارادت تھی اس بیان کی تصدیق نالۂ درد و آہِ سرد سے بھی ہوتی ہے۔[1]

اے حضرتِ عندلیب والادرگاہ　　تو عاشقِ گلشنے و من عاشقِ تو[2]

آہ سرد میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر نے اپنی کتاب کو نالۂ عندلیب کا نام دیا، ان کا تخلص عندلیب تھا اور ان کے پیرِ صحبت شاہ سعد اللہ گلشن تخلص کرتے تھے اور شاہ گلشن کے مرشد حضرت عبد الاحد کا تخلص گل تھا۔[3] اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام بزرگوں کے تخلص میں روحانی و معنوی تعلق پایا جاتا ہے۔

خواجہ ناصر کو سلسلۂ قادریہ سے بھی نسبت تھی۔ اس نسبت کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ ان کا ننھیالی سلسلہ سید عبد القادر جیلانی سے ملتا ہے، دوسرے یہ کہ ان کے بزرگ ہمیشہ سالک کو اشغال و اذکارِ طریقۂ قادریہ کی تلقین بھی کرتے تھے۔ اور اسی پر خواجہ ناصر نے بھی عمل کیا۔[4] درد نے ایک جگہ "نالۂ درد" میں لکھا ہے کہ طریقۂ نقش بندیہ مجددیہ و قادریہ کی حیثیت ملتِ ابراہیمیہ کی سی ہے اور اس سلسلے کے اکابر کی پیروی میں محمدیانِ خالص بھی سلسلۂ نقش بندیہ و قادریہ دونوں سے نسبت رکھتے ہیں اور امام ابو حنیفہ کو مجتہدِ اعظم جانتے ہیں، اور انہی کے اجتہاد کے مطابق عمل کرتے ہیں۔[5]

سلسلۂ قادریہ سے بھی تعلق رکھنے کے باوجود خواجہ ناصر نے نقش بندی سلسلے ہی کے دو بزرگوں کو اپنی رہنمائی کے لئے منتخب کیا پہلے شاہ سعد اللہ گلشن سے بیعت ہوئے، پھر خواجہ محمد زبیر سے فیضِ صحبت حاصل کیا۔[6]

---

[1] نالۂ درد، ص ۲۰　[2] آہِ سرد، ص ۹۸
[3] علم الکتاب، ص ۵۹۵　[4] نالۂ درد، ص ۵
[5] آہِ سرد، ص ۹۸ - ۱۱۷

محمد حسین آزاد نے بھی آبِ حیات میں خواجہ محمد ناصر کی شاہ گلشن سے نسبتِ ارادت کا ذکر کیا ہے [1]

شاہ گلشن نقش بندی طریقے کے بہت اہم بزرگ سمجھے جاتے ہیں، آپ حضرت شیخ عبدالاحد سرہندی کے خلیفہ اور حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کے نواسے تھے۔ [2] شاہ گلشن کو شاعری اور موسیقی میں بھی درک حاصل تھا۔ میر حسن اور آزاد دونوں نے یہ بات لکھی ہے کہ ولی کو انہی سے نسبتِ ارادت تھی۔ آزاد کا تو بیان ہے کہ ولی نے ان سے شعر میں بھی اصلاح لی، اور اُن ہی کے کہنے پر اپنے دیوان کو فارسی شعرا کی نہج پر ترتیب دیا۔ شاہ گلشن خود بھی فارسی میں شعر کہتے تھے، دو شعر آپ سے منسوب ہیں ؎

گشتم شہیدِ تیغِ تغافل کشیدنت — جانم ز دست بردہ غزالانہ دیدنت

بر وقت می تواں فہمید معنی ہائے نازِ او — کہ شرحِ حکمت العین است مژگانِ درازِ او

شاہ گلشن سے فیض اٹھانے والوں میں مرزا مظہر جانِ جاناں کا نام بھی لیا جاتا ہے [3] خواجہ میر درد کو بھی ان سے بے انتہا عقیدت تھی۔ اس عقیدت کا سبب محض خواجہ ناصر کی ان سے نسبتِ ارادت نہ تھی بلکہ خود درد پر بھی ان کی مہربانیاں تھیں ؎

باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہِ گلشنم
من فدائے عندلیب و خاک راہِ گلشنم
چوں مرقع صد بہار از فقرِ من گل می کند
در فقیری بہرہ مند از فیضِ شاہِ گلشنم

دوسرے شعر کی توضیح کرتے ہوئے درد نے شاہ گلشن کی عظمت و روحانیت

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۲۵ [2] مخزنِ حقیقت، ص ۲۳ - خزینۃ الاصفیا، ص ۶۷

[3] مخزنِ حقیقت، ص ۲۳

کا پُرزور الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی اُن کے حاجی ہونے اور علمِ موسیقی میں کمال رکھنے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ علمِ موسیقی میں شاہ صاحب کی مہارت کا اندازہ اس سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں مثلاً نواب صدیق حسن خاں صاحب تذکرۂ روزِ روشن اور مولفِ نشترِ سخن نے انھیں "خسروِ ثانی" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ شاید یہ شاہ گلشن سے ارادت ہی کا سبب تھا کہ خواجہ ناصر اور درد دونوں کو سلسلۂ نقش بندی کے عام اصول کے برخلاف موسیقی سے والہانہ شغف تھا۔ خواجہ ناصر کے مکان پر پابندی سے محفلِ سماع بھی ہوتی تھی، جس کا ذکر آبِ حیات میں ملتا ہے، اور آزاد کے بیان کے مطابق ہی شاہ عبدالعزیز نے اس محفل میں دہلی کی کنچنیوں کی موجودگی پر اعتراض بھی کیا تھا۔ خواجہ میر درد کو بھی موسیقی میں اچھی مہارت تھی؛ بڑے بڑے باکمال گویے اپنی چیزیں بہ نظرِ اصلاح لا کر سُنایا کرتے تھے۔ ہر مہینے کی دوسری اور چوبیس کو شہر کے بڑے بڑے کلاونت، ڈوم، گویے اور صاحب کمال اور اہلِ ذوق جمع ہوتے تھے، اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے [1]

خواجہ میر درد سماع سے بہت دلچسپی رکھتے تھے اور یہ جانتے تھے کہ وہ طریقۂ نقش بندیہ کے اکابر سے انحراف کر رہے ہیں۔ لیکن شاہ گلشن کی موسیقی میں مہارت اس بات پر دلیل ہے کہ متاخرین خواجگانِ نقش بند اگرچہ سماع پر کاربند نہ تھے مگر اس سے انکار بھی نہ کرتے تھے۔

ابتدائے احوال میں خواجہ ناصر کو انہی شاہ گلشن کی صحبت حاصل ہوئی، اور شاید شاہ صاحب کے ایما پر ہی انھوں نے خواجہ محمد زبیر نقش بندی سے بیعت کی۔ مرزا مظہر جان جاناں بھی جو ابتدا میں شاہ گلشن کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے شاہ صاحب کے حکم سے ہی خواجہ محمد زبیر کی صحبت میں

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۲۹ - ۲۲۸

حاضر ہونے لگے تھے[1] کیونکہ شاہ گلشن نے اپنے سب مریدوں اور طالبوں کو
خواجہ محمد زبیر ہی کی خدمت میں بھیج دیا تھا۔[2] ان شواہد کی بنا پر یہ سمجھنا غلط
نہ ہوگا کہ دوسرے طالبوں کے ساتھ خواجہ ناصر بھی خواجہ محمد زبیر کی خدمت میں
حاضر ہوئے اور ان سے بیعت کی۔ سر سیّد نے تو صاف الفاظ میں لکھا ہے
کہ خواجہ محمد ناصر نے شاہ گلشن کی ہدایت کے بموجب ہی خواجہ محمد زبیر سے
بیعت کی تھی۔[3]

خواجہ محمد زبیر اپنے دور میں قطب ارشاد اور قیوم سمجھے جاتے تھے، ان ہی کی
نگاہ کا اثر تھا کہ خواجہ ناصر عندلیب نے وہ جلا پائی کہ آگے چل کر تصوف میں ایک
نئے طریقے کے امام ہوئے۔ خواجہ ناصر نے جو کچھ سیکھا ان ہی بزرگوں کی نگاہِ
کیمیا اثر سے ورنہ تذکرہ نویسوں کا بھی خیال ہے اور خواجہ ناصر کو بھی اقرار ہے
کہ وہ علومِ ظاہری کی تحصیل سے بہرہ مند نہ ہو سکے تھے۔ بزرگوں کی صحبت
اور کشف نے ہی ان کی رہنمائی کی۔[4]

خواجہ ناصر عندلیب کی مغل شہنشاہوں سے رشتہ داری تھی۔ اور ان کے
بزرگ افتخارِ مذہبی کے ساتھ منصبِ دنیوی اور جاہ و حشم بھی رکھتے تھے۔ خواجہ
ناصر نے وجاہتِ دنیوی کو ورثے میں پایا، اُس سے مفتخر رہے اور پھر خود ہی منصبِ
جاہ کو ترک کر کے حقیری و درویشی اختیار کی۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ ہندوستان
اور خصوصاً دہلی کی زندگی سخت پُر آشوب ہو گئی تھی۔ آئے دن کی لوٹ مار، تباہی
بربادی، قتل و غارت گری نے آنکھ والوں کے سامنے وہ نقشۂ عبرت کھینچ رکھا
تھا کہ طبیعتیں جینے سے سیر تھیں، دنیاوی جاہ و حشم نظروں میں نہ جچتا تھا۔
بے ثباتیِ دولت و حکومت کا جو تجربہ اس دور میں دلی والوں کو ہوا شاید کبھی نہ ہوا ہو،

[1] معمولاتِ مظہریہ، ص ۱۴ [2] مخزنِ حقیقت، ص ۲۳ [3] آثار الصنادید، ص ۲۲
[4] ہوش افزا، ص ۲، ۹۴ (بحوالہ اورینٹل کالج میگزین ص ۱۸۷)

احمد شاہ ابدالی کا غضب ناک حملہ۔ نادر شاہ کی تیغِ بے نیام کا قتلِ عام۔ مرہٹوں
اور جاٹوں کی شورشیں، امرا و رؤسا کی باہمی نزاع۔ شہزادوں اور بادشاہوں کی
مجبوری و بے عنانی۔ اس ہنگامے میں اچھے اچھے دنیا داروں اور بڑے بڑے زمانہ سازوں
کو گوشۂ عزلت میں ہی امان نظر آ رہی تھی۔ خواجہ ناصر عندلیب صوفیا کے صحبت یافتہ
خاندانی مسند رشد و ہدایت کے سجادہ نشین اس ہنگامۂ گیرو دار سے دامن بچا کر الگ
ہو گئے تو تعجب نہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترکِ دنیا اختیار کیا اور لباسِ فقر کو
شکستِ عزائم کا پردہ پوش جانا۔ خواجہ فتح اللہ کی شہادت اور نواب ظفر اللہ خاں
کے سانحۂ ارتحال نے دنیا کی بے وقعتی کی وہ تصویر دکھائی کہ خواجہ ناصر کے ساتھ
ان کے گھر کے چھوٹے بڑے ایک ساتھ مسندِ امارت سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔[1]
اس وقت خواجہ میر درد کی عمر ۲۹ سال تھی۔[2] اسی کے ساتھ وہ کرّ و فر اور حشم و
خدم رخصت ہو گیا جس کا ذکر خواجہ ناصر عندلیب اور درد کے تذکرے میں
معاصرین نے کیا ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی حضرت شاہ میر بن
سید لطف اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکا میر محمد محفوظ
محمدی تولد ہوا جس نے ۲۹ برس کی عمر میں ۱۱۵۳ھ میں باپ کی حیات ہی میں
انتقال کیا۔ درد نے اپنے اس علاتی بھائی کا تذکرہ بہت ہی احترام سے کیا
ہے۔ ساتھ ہی ان کے کمالاتِ باطنی و مراتبِ روحانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔[3]
خواجہ ناصر کی دوسری شادی میر احمد خاں شہید کی پوتی اور میر سید محمد قادری کی
بیٹی سے ہوئی تھی[4] جن کے بطن سے خواجہ میر درد کے علاوہ خواجہ محمد میر اثر
اور سید میر محمدی تولد ہوئے۔ خواجہ میر محمد اثر خود بھی اُردو کے اچھے شاعروں میں

[1] میخانۂ درد، ص ۴۴ [2] نالۂ درد، ص ۵۸
[3-4] علم الکتاب، ص ۸۴

شمار ہوتے ہیں اور ان کی مثنوی "خواب و خیال" اردو کی اچھی مثنویوں میں گنی جاتی ہے۔ میر حسن ان کے ذکر میں رقم طراز ہیں کہ ـــــــ

گوہر سلک متاخرین اثر از فصحائے نامدار و صلحائے کامگار خوش اوقات دینک سیر عرف محمد میر المتخلص بہ اثر درویشے است موقر و صاحب سخنے است موثر عالم و فاضل رتبہ قدرش بغایت بلند و گو ہر صدرش نہایت ارجمند برادر خورد خواجہ میر درد دام افضالہ، شرح رسالۂ وارد اورا مسما بہ واردات بکمال قوت و زور نوشتہ۔ در خدمت برادر بزرگوار خود گوشہ نشینی اختیار کردہ و قدم بر جادہ بزرگان خود نہادہ بسر می برد۔[1]

درد نے علم الکتاب میں اکثر مقامات پر اثر کا ذکر بڑی محبت سے کیا ہے وہ اس کتاب کی تصنیف میں درد کے اس طرح شریک رہے کہ اکثر مضامین کو وہی قلم بند کرتے تھے۔ نالۂ درد، آہ سرد، درد دل، شمع محفل میں بھی بار بار ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ہر رسالے کے آخر میں ان کا قطعۂ تاریخ شامل ہے۔ درد انھیں بھی طریق محمدی کے اولین میں شمار کرتے اور اپنے قبلۂ کونین کے ورثہ داران علم ظاہری و باطنی میں ممتاز مقام دیتے تھے۔ اثر سے بڑے ایک اور بھائی سید میر محمدی تھے جنھوں نے ١٩ سال کی عمر میں ٥ ربیع الثانی ١١٦٣ھ کو انتقال کیا۔[2] یہ بھی درد سے چھوٹے تھے۔

نالۂ عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب نے اولاد معنوی میں دو کتابیں چھوڑی ہیں جن میں سے ایک مختصر رسالہ ہے، ہوش افزا یہ رسالہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے متصوفانہ ادب

---

[1] تذکرۂ شعرائے اردو، میر حسن۔ ص ٤٦ [2] علم الکتاب، ص ٨٤

میں انفرادیت و جدت کا حامل ہے۔ جس میں مصنف نے شطرنج کے مقابلے میں ایجاد کیے ہوئے ایک کھیل کی تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے اور اس میں تصوف کے مسائل کے ساتھ اپنے خاندانی حالات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

دوسری کتاب جو ان پر مکتوفہ طریق محمدی کے صحیفہ کا درجہ رکھتی ہے نالۂ عندلیب ہے۔ یہ ضخیم نثری کتاب اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے اور اسے داستان کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ اس رسالے کا سبب تالیف خواجہ ناصر عندلیب کی زبان ہی سے سنئے۔ "مجھ سے اکثر آدمی مختلف مطالب اور مسائل دریافت کرتے تھے۔ صوفی طریقت کے جویا تھے۔ ملا احکام شرعیہ پوچھتے تھے مثلاً بعض جوان شیعہ و سُنی کی تحقیق چاہتے تھے بعض اخلاق ستودہ کے متلاشی تھے۔ کسی کو عشق مجازی کی حکایتوں کا شوق تھا اہل عقل کو عقلی پیرائے کی جستجو تھی۔ اس عرصے میں حضرت قبلۂ عالم نے رحلت فرمائی؛ ادائے تعزیت کے لئے اعزا اور احباب کا مجمع میرے مکان پر ہوا اسی موقع پر افسانے کے پیرائے میں بزبان ہندی مطالب بالا کے جوابات میں نے بیان کئے۔ تین شب و روز صحبت رہی اپنے اپنے مطالب کے جواب پا کر سامعین پر عجب عالم طاری ہوا سامعین مصر ہو گئے کہ اس افسانے کو قلم بند کروں۔ عرصے تک ٹالا۔ آخر اشارۂ غیبی پا کر فارسی زبان میں لکھ دیا۔[1]

اسی کتاب کی عظمت و افادیت کو سامنے رکھ کر درد نے خواجہ ناصر عندلیب کو "صاحب کتاب" قرار دیتے ہوئے یہ توجیہ کی ہے ـــــــ

آں حضرت صاحب کتاب ہیں، خداوند تعالیٰ ہر ولی و عارف کو اس مرتبہ سے نہیں نوازتا، صاحب کتاب اور بے کتاب اولیا میں وہی فرق ہے جو

---

[1] مقدمہ دیوان درد۔ حبیب الرحمن خاں شروانی (مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں ١٩٢٢ء)

صاحبِ کتاب اور بے کتاب انبیا میں ہے۔ اسی لئے اولیائے کاملین میں
سے وہ جو صاحبِ طریقہ ہیں صاحبِ کتاب بھی ہیں۔ بعضوں نے مختصر رسائل
لکھے ہیں یہ اصحابِ صحائف سے مشابہ ہیں۔ انبیا میں صاحبانِ صحف کا
درجہ صاحبانِ کتاب سے کم سمجھا جاتا ہے۔[۱]

خواجہ میر درد نے اپنی تمام تصنیفات کو اسی نالۂ عندلیب کی تشریح
تفسیر کے طور پر لکھا ہے۔ چنانچہ ہر تصنیف میں انہوں نے یہی دعویٰ کیا ہے
کہ ان کا سارا کلام نثر و نظم الہامی ہے۔ ان لوگوں کے اعتراض کا جواب
دیتے ہوئے جو علم الکتاب اور نالۂ عندلیب کے بعض مضامین کو مختلف
قرار دیتے ہیں درد نے وارد (۶۷) میں لکھا ہے کہ ایسا سمجھنا کوتاہ نظری اور
نافہمی پر دلالت کرتا ہے کیونکہ میری کتاب نالۂ عندلیب کی مشکلات کا حل
پیش کرتی ہے اور خواجہ ناصر کی مرضی کے موافق تحریر کی گئی ہے۔[۲]

نالۂ درد میں بھی یہی دعویٰ کیا ہے کہ رسالۂ واردات اور نالۂ درد
علم الکتاب ہی کے دو شہپرِ پرواز ہیں، جو نالۂ عندلیب کی تشریح و تفسیر ہے۔[۳]
نالۂ درد کے خاتمے میں لکھتے ہیں کہ نالۂ عندلیب معارفِ تازہ کا بحرِ بے کراں
ہے جو دوسری تمام کتابوں سے مستغنی کر دیتا ہے۔[۴] اس اجمال کی تفصیل
اس طرح پیش کی ہے۔

اگر کسی کو تفصیل کی دید کا شوق ہو تو کتاب مستطاب نالۂ عندلیب سے
رجوع کرے اور علمِ الٰہی کے سمندر کا تموج دیکھے۔ کونسا دینی یا دنیوی نقد
ایسا ہے جو اس نسخۂ جامع میں موجود نہیں ...... یہ کتاب تمام کی
تمام من جانب اللہ ہے اور جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے جانتا ہے،

---

[۱] علم الکتاب ۱۳ ص ۱۲۷ [۲] علم الکتاب وارد ۶۷ ص ۳۹۶
[۳] نالۂ درد، ص ۳ [۴] نالۂ درد، ص ۴۷

کہ یہ موجِ بحرِ علمِ الٰہی مصنف کے سینے سے جوش کر کے نکلی ہے کیونکہ اس
طرح کا کلام بشر کے مقدور سے باہر ہے۔ یہ کتاب تمام حقایق و دقایق
کونیہ و الٰہیہ کی جامع ہے اور معاش و معاد کے تمام مطالب اس میں شامل
ہیں۔ غرضکہ جمال لا رطب ولا یابس الا فی کتاب مبین کا آئینہ ہے......
اور چونکہ بیٹا اپنے باپ کا صوری و معنوی وارث ہوتا ہے اس لئے
میری تصنیفات نالۂ عندلیب ہی کے فرزندانِ معنوی ہیں۔[۱]

اس کتاب کی تصنیف میں خواجہ میر درد اس طرح شریک رہے کہ جو کچھ
ان کے پدرِ بزرگوار فرماتے جاتے وہ قلم بند کر لیتے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے اس
کتاب کا طریقہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں عشاء کے بعد مخصوص
احباب کے روبرو اپنے بیانات زبانی کہتا چلا جاتا جنہیں خواجہ میر درد لکھتے رہتے
اگر اتفاق سے وہ نہ ہوتے تو میرے ایک اور مُرید جن کا نام بیدار تھا قلم بند
کرتے جاتے اور اگر دونوں میں سے کوئی نہ ہوتا تو میں خود ہی لکھتا جاتا۔[۲]
اس کتاب کا قطعہ تاریخ درد نے کہا ہے ــــ

سالِ تاریخ ایں کلامِ شریف — کہ ببوئے حق انجذابِ نماست
کرد الہامِ حق بگوشِ دلم — نالۂ عندلیب گلشنِ ماست

۱۱۵۲ھ

یہ قطعہ تاریخ خواجہ ناصر کی مرضی سے اُن کی کتاب میں داخل کیا گیا۔[۳]
اس کتاب کا خلاصہ عبدالحق شہید فتح پوری نے خلاصۃ العندلیب کے نام سے اصل
کتاب کی تلخیص کر کے کتابچے کی صورت میں لکھا تھا۔ اس مختصر خلاصے پر بعض
تذکرہ نویسوں کو اصل تصنیف کا مغالطہ ہوا کیونکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں
بھی یہ نسخہ موجود ہے اور اس پر نالۂ عندلیب ہی نام لکھا ہے۔[۴]

---

[۱] علم الکتاب، ص ۱۲۸ [۲] اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۸۸
[۳] نالۂ درد، ص ۳ [۴] [illegible]

کشف طریقِ محمدی

خواجہ ناصر عندلیب طریق محمدی کے بانی ہیں اس لئے کہ ان پر اس کا کشف ہوا، وہ اپنے طریقے کو شرعِ مصطفوی کے عین مطابق اور اسلام کا اصل طریق سمجھتے ہیں۔

کلمۂ محمدی کی اپنے نام کے ساتھ تخصیص سے ظاہر ہے کہ خواجہ ناصر اپنے طریقے کو محمدیتِ خالص سے مشرف و ممتاز سمجھتے تھے۔ دردؔ نے بھی طریق محمدی کے ضمن میں ذاتِ ختم المرتبت و خاتم الرسل سے براہِ راست نسبت رکھنے کا ادعا کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق

"تمام فرقہ ہائے اسلام کو محمدیت ممتزجہ حاصل ہے لیکن ان کا زر خالص نہیں کیونکہ اس میں مسِ انانیت اور اپنے ناموں کی کھوٹ بھی شامل ہے جبکہ محمدیانِ خالص کا کُل سرمایہ زرِ خالص کا امانت دار ہے جنھیں یہ پسند نہیں کہ مسلکِ محمدی میں غیروں کے نام شریک کر کے اُسے شرکِ خودی سے آلودہ کریں۔ محمدیتِ خالص ہی وہ محیطِ اعظم ہے جس میں تمام فرقے اپنے اپنے کھوٹ اور آلودگیوں سے پاک ہونے کے بعد آشامل ہوتے ہیں۔" [1]

اس طریقے کے کشف کی تفصیل بھی علم الکتاب میں اس عنوان کے تحت ملتی ہے۔ "کشف ظہور طریقۂ محمدیہ علی صاحبہا الصلوٰۃ والتحیہ۔"

اس کشف کے ظہور کے وقت خواجہ ناصر عندلیب سات شب و روز اپنے مخصوص حجرے میں بند رہے اور سکوت اختیار کیا حتیٰ کہ کھانا پینا اور سونا کہ ضروریات زندگی سے ہے اسے بھی ترک کر دیا اور عالمِ ناسوت کی طرف اس دوران میں کوئی توجہ نہ کی۔ دردؔ اس کیفیت سے انتہائی غمگین و

[1] علم الکتاب، ص ۸۴ - ۸۵

افسردہ رہے اور ہر وقت درِ مبارک پر خاک بسر بیٹھے رہتے۔ خواب و خور حرام کر لیا تھا اور دہلیز پر سر رکھے آہستہ آہستہ گریہ وزاری کرتے صرف ایک وقت اپنی والدہ ماجدہ کے حکم سے محل میں گئے اور والدہ کے حکم سے مجبور ہو کر بتکلف چند لقمے کھائے اور فوراً درِ حجرہ پر حاضر ہو گئے۔ اس دوران میں اعزا و خدام اوقاتِ نماز میں آتے اور پھر واپس چلے جاتے۔ لیکن دردؔ نے باوجود والدہ کے سخت اصرار کے وہ جگہ نہ چھوڑی۔ انھوں نے کسی کو اپنے پاس نہ آنے دیا اور فرش و تکیہ جو بھی بھیجا گیا تھا اس کی طرف التفات نہ کیا۔ آٹھویں روز خواجہ ناصر نے عالمِ ناسوت کی طرف توجہ کی اور دروازہ کھول کر باہر آئے تو دردؔ کو اس حالت میں اُفتادہ و خاک بسر پا کر اپنے ہاتھوں سے اٹھایا اور پیشانی پر بوسہ دے کر کلماتِ بشارت بیٹے کے حق میں ادا فرمائے اور مژدہ سنایا کہ "اے محمدی افسوس و اضطراب مت کر بلکہ خوش ہو جا کہ اس سبحانہ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب عنایت سے نوازا ہے اور عجب شرف بخشا ہے کہ روحِ مقدس حضرت امام حسن علیٰ جدہ و علیہ السلام نے نزول کیا اور اس مدت میں وہیں تشریف فرما رہے اور نسبتِ خاص کا القا کر کے فرمایا کہ اس نسبت کو تمام اُمتیوں اور بندوں تک پہنچا دو۔ انشاء اللہ یہ نسبت کہ اس وقت حاصل ہوئی ہے حضرت صاحب الزماں مہدی موعود کے عہد میں مکمل ظہور کرے گی۔" اس پر خواجہ ناصر نے خدمتِ امام میں عرض کیا کہ اس طریقے کو طریق حسن کہا جائے کہ آپ کی طرف سے وارد ہوا ہے۔ حضرت امام نے فرمایا کہ "اے فرزند یہ دوسروں کا کام ہے ہمارا نہیں۔ اگر ہمارا ایسا ارادہ ہوتا تو خود اپنے وقت میں اپنے طریق کو اپنے نام سے پکارتے جیسا کہ دوسروں نے کیا۔ مگر ہم سب فرزندانِ مصطفوی بحرِ عقیدت میں گم ہیں اور ایک ہی قلزم کے غریق ہیں۔" [*]

[*] "نامِ ما نامِ محمد ست و نشانِ ما نشانِ محمد۔ محبتِ ما محبتِ محمد ست و خوبِ ما

دعوتِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ ایں طریقہ را طریقۂ محمدیہ باید گفت کہ جاں
طریقِ محمدست علیہ السلام و ما از طرف خود چیزے براں نیفزودہ ایم سلوکِ ما
سلوکِ نبوی ست و طریقِ ما طریقِ محمدی [1]

خواجہ ناصر کا وصال ۱۱۷۲ھ ہجری میں ہوا جس کی تصدیق علم الکتاب سے
بھی ہوتی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علم الکتاب کی تکمیل کا سال ۱۱۷۲ھ
ہے اور یہی خواجہ ناصر کا سالِ وفات بھی ہے۔ اسی سال ماہ شعبان کی دوسری
تاریخ کو بروز شنبہ عصر اور مغرب کے درمیانی وقت میں اُن کی رحلت ہوئی۔

ساز سفری اکابر آراستہ اند | باہم بر کاب گر چنیں خواستہ اند
اے درد تو ہم برائے تعظیم الکنوں | برخیز کہ اہل بزم خاستہ اند [2]

اس وقت خواجہ صاحب کی عمر (۶۶) سال تھی جس کا اظہار درد نے
شمع محفل میں ان الفاظ میں کیا ہے ــــــ

"اس رسالے کی تصنیف کے وقت میری عمر وہی ہے جو وصال کے
وقت خواجہ ناصر کی تھی"۔ شمعِ محفل کی تکمیل کے وقت درد کا ۶۶ واں برس
شروع ہوا تھا، اور اس بیان میں واضح طور پر یہ بتایا گیا ہے کہ خواجہ ناصر نے
۱۱۷۲ھ ہجری (۵۹-۱۷۵۸ء) میں انتقال فرمایا اور اس وقت ان کی
عمر ۶۶ برس تھی [3]

خواجہ ناصر عندلیب سے طریقِ محمدی کے علوم و معارف ان کے فرزندوں
پر روشن ہوئے۔ خواجہ ناصر سے یہ نسبت سب سے پہلے اول المحمدین خواجہ میر درد کو ملی جیسا
کہ اُن کے بیان کشفِ ظہورِ طریقۂ محمدیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی بیان کی رو سے حجرے سے
باہر نکلتے ہی خواجہ ناصر نے درد کو اول المحمدین کے نام سے مخاطب کیا تھا [4]

---

[1] علم الکتاب، ص ۸۵ - ۸۶ [2] علم الکتاب، ص ۹۱
[3] شمع محفل، ص ۳۲۰ [4] " ص ۸۴

ایک اور جگہ درد نے خواجہ ناصر کے بعد اس سلسلے میں اپنی اولیت و
افضلیت کا اظہار اس طور پہ کیا ہے کہ ان مقاماتِ سلوک کے اسرار کی تمام
تفصیل نسبتِ فرزندی کے باعث مجھ پر منکشف ہوئی اور میں اپنے پدرِ حقیقی کا
پسرِ معنوی بھی بن گیا۔ حضرت کے دوسرے فرزندوں کو بھی تفاوتِ مراتب
کے ساتھ اس خوانِ نعمتِ علمِ الٰہی سے مستفیض ہونے کا موقع ملا ہے [1]

درد اپنے کو نہ صرف وارثِ علمِ محمدیِ خواجہ ناصر کہتے ہیں، بلکہ وہ
اپنے پدر بزرگوار سے جو ان کے پیر و مرشد بھی ہیں اتنی عقیدت رکھتے
ہیں کہ یہاں تک کہہ دیا ــــــ

ہر وقت در حمایتِ او زیست می کنم
اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است

اور اس کی صراحت علم الکتاب میں یوں کی ہے کہ بموجب "ان
اولیاء اللہ لا یموتون" میرے تمام بزرگ زندہ و پایندہ ہیں اور ہر وقت
ناصر و معین ہیں۔ اس کے آگے وہ خواجہ ناصر کے سانحۂ ارتحال و مفارقتِ
دائمی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے آپ کو یوں تشفی دیتے ہیں کہ مرضیِ الٰہی اور
خوشنودیِ روحِ مقدسۂ خواجہ ناصر یوں ہی تھی۔

---

[1] علم الکتاب، ص ۴۱۹

دوسرا باب

درد کا نظریۂ توحید

قبل اس کے کہ درد کے نظریۂ توحید کی تشریح و تفسیر کی جائے، ضروری ہے کہ ایک نظر وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے بنیادی تصورات اور اختلافات پر بھی ڈال لی جائے کیونکہ درد کے نظریہ کو سمجھنے کے لئے اُن دونوں نظریات کے بنیادی تصورات کا پیشِ نظر ہونا ضروری ہے۔ درد نے ان دونوں پر تنقید بھی کی ہے اور اسی تنقید کی بنیاد پر اپنے نظریہ کی عمارت کھڑی کی ہے، پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ ان دونوں نظریات میں وہ کون سے عناصر ہیں جن کو غیر اسلامی کہا جاسکتا ہے تاکہ توحیدِ محمدی کو ان دونوں سے جو اختلاف اور امتیاز حاصل ہے اُسے واضح کرنے میں مدد ملے۔

اس پوری بحث کو تین حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

۱۔ ابنِ عربی کا نظریہ

۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ ـــ اور ابنِ عربی پر اُن کی تنقید

۳۔ وہ بحثیں جو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق درد سے پہلے اور ان کے عہد میں ہوئیں،

۱۔ ابنِ عربی کا نظریہ

اسلامی تصوف میں سب سے پہلے ذوالنون مصری نے وحدت الوجود کی طرف واضح اشارے کئے جن کی روشنی میں جنید بغدادی نے توحید کا

ایک مستقل نظریہ پیش کیا۔ سری سقطی اور معروف کرخی نے بھی اس نظریہ توحید کی طرف چند اشارے کئے تھے۔ بایزید بسطامی نے بھی وحدت الوجود کو صاف لفظوں میں بیان کیا تھا۔ ابن عربی سے قبل ہی یہ نظریہ فلسفیانہ نوعیت اختیار کر چکا تھا۔ شیخ فریدالدین عطار نے جن کی پیدائش ۵۱۳ھ/۱۱۱۹ء میں ہوئی تھی، منطق الطیر میں اسی نظریہ کی شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ شبلی کا قول ہے کہ "تصوف نام ہے دل کو مشاہدۂ غیر سے محفوظ رکھنے کا ـــ حالانکہ غیرِ حق موجود ہی نہیں ہے۔" ابن عربی نے صوفیا کے قول لاموجود الا اللہ کو لاوجود الا اللہ کی صورت میں بھی صحیح قرار دیا۔

ابن عربی (۵۶۰ھ/۱۱۶۴ء تا ۶۳۸ھ/۱۲۵۰ء) اسلامی نظریۂ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح ہیں، اور ان کے بعد جہاں بھی صوفیا نے اس نظریئے کو اپنایا انہی کا اثر کارفرما رہا۔ اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی ارتقا پر جتنا اثر ابن عربی کا ہے اور کسی دوسرے مفکر کا نہیں۔ ابن عربی نے اس نظریے کو قرآن کی بنیاد پر تشکیل دینے کی کوشش کی۔

ابن عربی نے اپنے زمانے کے سترہ شیوخِ طریقت سے درس لیا تھا اور ان کی نگرانی میں منازلِ سلوک طے کی تھیں۔ بروکلمان نے اُن کی تصنیفات میں ۱۵۶ کی صراحت کی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی تعداد دو سو کے قریب ہے۔ ان میں فتوحاتِ مکیہ اور فصوص الحکم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ابنِ عربی کی تصنیفات کی روشنی میں ان کے نظریے کے جو خدوخال سامنے آتے ہیں، اُن کا خلاصہ دیا جاتا ہے۔

توحید کا عقیدہ اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے۔ لا الٰہ الا اللہ ـــ یہ خلق کی ربوبیت کا انکار ہے، صوفیائے وجودیہ اسی کو لاموجود الا اللہ کہہ کر خلق کے وجود کی بھی نفی کرتے ہیں ـــ ذاتِ حق ہی موجود ہے، یعنی وہی موجود بالذات ہے۔ دوسرے تمام وجود ممکن الوجود ہیں یا موجود بالغیر۔

ذاتِ خداوندی میں ذات و صفات کی علیحدگی تصور بھی نہیں کی جا سکتی۔ خود وجود بھی عینِ ذاتِ حق ہے، اُس سے الگ نہیں۔ یعنی خدا کی حد تک ذات و وجود کا مفہوم ایک ہی ہے۔ یہ وجودِ حقیقی ہر حالت اور ہر صورت میں خلق کے ساتھ ہے، وہی اول و آخر ہے، وہی ظاہر و باطن۔

حق کی احاطت و معیت صورِ علمیہ کے ساتھ ہے۔ معروض وجودِ مطلق ہے اور صورِ علمیہ اعراض ہیں۔ اس طرح حق ہی تمام حقیقت کا مادہ ہے۔ صورِ علمیہ کا وجود و ظہور ذاتِ حق ہی کی وجہ سے ہے۔ ظہور و وجود سے پہلے یہ معدوم تھے، مگر معدومِ محض نہیں بلکہ معدومِ اضافی کیونکہ اپنے وجود سے پہلے بھی یہ معلوماتِ حق کی صورت میں موجود تھے ــــ اس طرح عالم کا وجود بھی اضافی ہے اور عدم بھی۔ جب نورِ وجود نے ان پر اپنا پرتو ڈالا تو اشیا اس کے وجود سے موجود اور اس کے نور سے منوّر ہوگئیں۔ خدا کے ظہور یا تجلّی کے بغیر خلق کا وجود ناممکن ہے اور بغیر صورِ علمیہ و خلق کے اللہ کا ظہور یا تجلی ممکن نہیں۔ بقول شیخ اکبر حق و خلق ایک دوسرے کے آئینے ہیں، شیخ اکبر کا شعر ہے۔ ؎

فلولاہ ولولا نا　　　فما کان الذی کانا

یعنی تخلیق کا امکان ذاتِ حق و ذاتِ خلق پر ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ اشیاء کا وجود وجودِ حق سے ہے اور حق کا ظہور اشیاء کی صورتوں سے۔

شیخ اکبر تنزیہ و تشبیہ دونوں کے قایل ہیں کیونکہ قرآن سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے، ان کا بیان ہے کہ تنزیہِ محض کا قایل ہونا خدا کو مقید کرنا ہے یعنی ذاتِ حق غیب میں قید ہو جائے گی اور ہو الظاہر کی نفی ہوگی۔ اسی طرح تشبیہِ محض کا قائل ہونا خدا کو محدود کر دینا ہے کیونکہ اس طرح ہو الباطن کا انکار ہوتا ہے۔ اس لئے راہِ راست یہی ہے کہ خدا کو عینِ تشبیہ میں منزہ اور عین تنزیہ میں مشبہ مانا جائے۔

شیخ اکبر کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ وجود ایک ہے۔ تمام کائنات اسی کی مظہر

ہے۔ عالم اور خدا میں عینیت ہے۔ کیونکہ عالم صفاتِ خداوندی کی تجلی ہے اور صفات و ذات میں عینیت ہے۔ تخلیق نزول کی ایک صورت ہے۔ اس نزول کو تنزلاتِ ستہ کا نام دیا گیا ہے۔ پہلے تین مراتب الٰہیہ ہیں، احدیت، وحدت اور واحدیت۔ احدیت مرتبۂ ذات ہے اس لئے مطلق ہے۔ وحدت نزولِ اول ہے، اس کا نام حقیقت محمدیہ ہے، یہ مجمل ہے۔ واحدیت نزول دوم ہے، یہ اعیانِ ثابتہ کا مقام ہے اور مفصل ہے۔ باقی تین مراتب کونیہ کہلاتے ہیں۔ روح، مثال، جسم یہ بالترتیب تنزلات سوم و چہارم و پنجم ہیں۔ آخری نزول انسان ہے۔ جسے مرتبۂ جامعیت بھی کہا جاتا ہے۔ انسان کو چھوڑ کر نزول اول سے نزول پنجم تک جو پانچ مراتب ہیں انھیں حضراتِ خمسہ بھی کہا جاتا ہے۔

وجود کے تین اعتبار ہیں، وحدت[1] مطلقہ لابشرط شے۔ یعنی مطلق شے۔ احدیت[2] بشرط لاشے، یعنی قیودِ اعتبارات سے پاک۔ بشرط[3] شے۔ بشرطِ کثرت بالقوہ اور بشرطِ کثرت بالفعل۔ اس مقام میں پہلا اعتبار وحدت ہے اور دوسرا واحدیت۔ یہ دونوں عین یکدگر ہیں۔ لیکن ان اعتبارات میں زمانی و مکانی امتیاز نہیں، نہ تقدم و تاخر ہے کیونکہ یہ اعتبار تو محض سالک کی نظر سے قایم ہوتے ہیں۔ حقیقت میں حق تعالیٰ کسی وقت بھی اپنی ذات و صفات سے بے خبر نہیں، اور نہ اس کے علمِ مطلق میں اجمال و تفصیل کے اعتبارات کو دخل ہے۔ لہٰذا جو ذاتی و صفاتی اطلاقیت اشیا کے ظہور کے قبل تھی وہ ظہورِ اشیا کے بعد بھی رہتی ہے۔

اعیانِ ثابتہ وجودِ خارجی نہیں رکھتے۔ ہر عین کا ایک اقتضائے ذاتی ہوتا ہے جس کو استعداد کہتے ہیں، یہ عین کی ماہیت یا اصلیت ہے جو لازمۂ ذاتی ہے۔ ہر عین ایک متعین صورت ہے۔ اعیانِ ثابتہ وجودِ حق کا آئینہ ہیں، اور عالمِ خارجی عکس یا ظل ہے مگر عالم بھی اصل ہی کی نمود ہے اس لئے غیر حقیقی نہیں، عالم بالقوہ سے بالفعل ہونے میں ذاتِ حق سے

خارج نہیں ہوتا بلکہ اُس کا عین ہی رہتا ہے۔ ابن عربی صرف عالم کے وجودِ خارجی کی نفی کر کے اُسے معدوم قرار دیتے ہیں۔ الاعیان ماشمت رائحۃ من الوجود۔ اعیان نے وجود خارجی کی بو بھی نہیں سونگھی ہے[1]

ابن عربی ایک اور کشف کا ذکر کرتے ہیں جسے انھوں نے فرق بعد الجمع کا نام دیا ہے۔ اس کی رُو سے موجودِ حقیقی کو عالم کہا جائے یا خدا یا دونوں کے امتیاز میں عاجز ہونے کا اعتراف کیا جائے، بات ایک ہی ہے[2]

ابن عربی نے انسان کو مرتبۂ جامعہ اور مظہرِ صفاتِ خداوندی قرار دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے خلق الآدم علیٰ صورتہ کی تشریح کی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس طرح خدا اور عالم ایک دوسرے کے عین ہیں اسی طرح خدا اور انسان بھی عین یکدگر ہیں۔ اسی بنیاد پر انہوں نے ماعرف نفسہ فقد عرف ربہ کی یہ تاویل کی ہے کہ چونکہ انسان خدا کا عین ہے، اس لئے اگر وہ اپنے نفس کو پہچان لے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اُسے خدا کی معرفت حاصل ہوگئی۔ اگر اس نظریے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ابن عربی نے عالم کی نفی نہیں کی بلکہ ان کے خیال میں عالم اور انسان عینِ حق یا مظہرِ حق ہیں۔ جب وجود صرف وجودِ حق ہے اور موجود صرف اللہ ہے تو پھر جو کچھ موجود ہے، وہ اُسی کا عین ہے۔ اب اگر کائنات کی نفی کی جائے تو وجودِ حق کی نفی ہوتی ہے جو نہ ابن عربی کا عقیدہ ہے نہ مقصد۔ ہندوستانی تصوف میں شنکراچاریہ نے عالم کی نفی کی ہے، ابن عربی کثرت کو بھی حقیقت قرار دیتے ہیں، اُسے ہندو تصوف کی طرح فریب نہیں سمجھتے۔ ابن عربی اور

---

[1] نظریۂ وحدت الوجود کی یہ تشریح بڑی حد تک ڈاکٹر میر ولی الدین کی کتاب "قرآن اور تصوف" سے ماخوذ ہے۔

[2] شیخ مجدد کا نظریۂ توحید، برہان الدین فاروقی، ص ٦٨-٦٩

شنکر میں دوسرا فرق یہ ہے کہ وہ عمل کی نفی نہیں کرتے، وہ انا سے نجات حاصل کرنے کی تعلیم نہیں دیتے۔ انسان کی انا ذاتِ واجب کا معروض ہے اس لئے وہ بھی حقیقی ہے[1]

تمام غیر اسلامی نظریاتِ وحدت الوجود میں زماں کی بھی نفی کی گئی ہے لیکن ابن عربی زماں کی نفی نہیں کرتے بلکہ اُسے ایک فعّال قوت مانتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسان کے ارتقا ہی کو زمانہ کہا جاسکتا ہے[1]

وکنا فیہ اکواناً واعیاناً وازماناً

یعنی ہم علم حق میں اعیانِ ثابتہ اور عالمِ ارواح میں اکوان۔ اور اس صورتِ انسان تک پہنچنے میں زمانہ اور دہر رہتے[2] اس تشریح کا رشتہ اس بیان سے مل جاتا ہے "زمانہ کو برا نہ کہو۔ خود میرا نام زمانہ ہے"۔ اس طرح وحدت الوجود محض بے عملی اور فنا کی تعلیم کا مسلک نہیں رہتا بلکہ حرکت و عمل کے امکانات بھی رکھتا ہے۔ یہ تو اس پر منحصر ہے کہ اس کی تشریح و تاویل کس طرح کی جاتی ہے۔

ابن عربی نے جہاں کائنات کو وجودِ حق کا عکس یا ظل قرار دیا ہے وہاں وہ کائنات کو غیر حقیقی نہیں کہتے بلکہ ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح سائے کا وجود بغیر اصل کے قائم نہیں رہ سکتا اسی طرح کائنات کا وجود، وجودِ حق کے بغیر ناقابلِ تصور ہے۔ اس تشریح کی رُو سے کائنات غیر حقیقی نہیں بلکہ حقیقی ہے مگر موجود بالغیر ہے۔ اس طرح اُن اعتراضات کی خود بخود تردید ہو جاتی ہے جو اکثر ابن عربی پر وارد کئے جاتے ہیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ انہوں نے عالم کے وجود، اور انا (خودی) کی نفی کی اور

---

[1] نقد اقبال، میکش اکبرآبادی، ص ٥٥، ٩٠-٩١

[2] ایضاً ص ١٩٠

ترکِ عمل کا سبق دیا۔ لیکن جب کائنات اور انسان اللہ کا اسم ہیں، اُسی کے مظہر خارجی ہیں تو یہ نفی نہیں ہوئی بلکہ انسان اور عالم دونوں کا اثبات ہوا۔

اب ابن عربی کے ایک اور اہم تصور کی تشریح رہ جاتی ہے، اور وہ "فنا" کا تصور ہے۔ ابن عربی کے زبردست شارح الجیلی کہتے ہیں "فنا سے مراد اپنے اور اپنے لوازم کے شعور کا معدوم ہو جانا ہے۔" جامی لوایح میں لکھتے ہیں کہ:۔

"فنا کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کے باطن پر خدا کی ہستی کے ظہور کا غلبہ ہو جائے تو سوائے خدا کے کسی شے کا علم و شعور باقی نہیں رہتا۔ اور فناء الفناء یہ ہے کہ اس بے شعوری کا بھی شعور نہ رہے۔"

خود ابن عربی نے فنا کو آخری مقام قرار نہیں دیا بلکہ اس کے بعد "فرق بعد الجمع" کے کشف کا بھی اقرار کیا ہے اس لئے یہ سمجھنا نامناسب نہ ہو گا کہ فنا آخری منزل نہیں بلکہ ارتقا کا ایک مرحلہ ہے، اس کی تفسیر شیخ کلیم اللہ دہلوی نے یوں کی ہے:۔

"کمال یہ ہے کہ سرحد فنا فی اللہ پر پہنچ کر خدا کی بقا سے باقی ہو جائے پہلی سیر فنا فی اللہ کو سیر الی اللہ کہتے ہیں۔ اور دوسری سیر بقا فی اللہ کو سیر فی اللہ کہتے ہیں۔ پہلی سیر کی انتہا ہے۔ دوسری کی کوئی انتہا نہیں۔"[1]

ابن عربی کی مخالفت بھی ہوئی اور پیروی بھی۔ اس مخالفت و موافقت کی تاریخ بہت طویل ہے، یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ سلسلہ ہندوستان تک پہنچنے سے پہلے کئی منازل سے گذر چکا تھا، خود نقش بندی سلسلے کے اکثر اکابر وحدت الوجودی مسلک کے پیرو تھے۔ شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی نے فقہا اور متکلمین کے اُن اعتراضات کے لئے جو ابن عربی پر کئے جاتے رہے تھے کشف کی بنیاد فراہم کی، وہ خود ماتریدیہ مذہب رکھتے تھے۔

---

[1] نقد اقبال، ص ۱۰۴، ۱۰۵

۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ

شیخ مجدد کو اکبر کا زمانہ ملا ـــــ ایک طرف علما تنگ نظری و تعصب کا شکار تھے، دوسری طرف اکبر کے مشیرانِ خاص ابو الفضل اور فیضی کے اثر سے ایک وسیع المشرب مذہبی نقطۂ نظر کی بنیاد پڑ رہی تھی جس میں غیر اسلامی نظریات کو بھی قبول کیا جا رہا تھا۔ تاریخی اور تہذیبی حیثیت سے دوسری کوشش مستحسن تھی، شیخ مجدد نے اس کوشش کے خلاف جہاد کیا ـــــ لیکن ساتھ ہی وہ صدر الصدور شیخ عبد النبی اور مخدوم الملک کی سخت گیری و موقع پرستی سے بھی خوش نہیں تھے۔ انھوں نے دو مختلف محاذوں پر جہاد کیا۔ ایک طرف تو روشن خیال اور رواداری غیر مذہبیت کے خلاف اسلام کے تحفظ کی خاطر، دوسری طرف تصوف میں وحدت الوجودی نظریات کے خلاف، کیونکہ ان کی نظر میں وحدت الوجود شریعت کے منافی تھا۔

شیخ مجدد نے وحدت الوجودی پیر، خواجہ باقی باللہ کی صحبت میں تربیت پائی تھی۔ اس زمانے کے پورے ماحول پر وحدت الوجود کا رنگ مسلط تھا۔ اس لئے باوجود شدید اختلاف اور تنقید کے شیخ مجدد وحدت الوجود کی اہمیت، اسکی افادیت اور شیخ اکبر ابن عربی کی دقیق النظری سے پوری طرح انکار نہ کر سکے۔ وہ اکثر مقامات پر اُن کا ذکر عقیدت و احترام سے کرتے ہیں،

مجددی نظریہ، جسے وحدت الشہود کہا جاتا ہے، تین مدارج پر مشتمل ہے وجودیت، ظلیت اور عبدیت۔ پہلے درجے میں وحدت الوجود کا کشف ہوتا ہے۔ یہاں حق و خلق میں عینیت کی نسبت ظاہر ہوتی ہے، دوسرے درجے میں عالم کا علیحدہ وجود منکشف ہوتا ہے، عالم حقیقت کا عکس، ظل یا پرتو نظر آنے لگتا ہے یہاں حق و خلق میں دوئی کا شبہہ ہوتا ہے۔ مگر حق و خلق کی غیریت پر پورا یقین پیدا نہیں ہوتا۔ مقامِ عبدیت پر پہنچ کر یہ شبہ یقین میں بدل جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور عالم میں عینیت کا کوئی امکان نہیں؛

بلکہ خدا معبود ہے اور انسان عبد۔ خدا انسان کے قوائے عقلیہ وکشفیہ سے بالاتر ہے۔ ان اللّٰہ وراء الوراء ثم وراء الوراء[1]

یہ تین مدارج دراصل شیخ مجدد کے ارتقائے سلوک کی وہ منزلیں ہیں جن سے گذر کر وہ اپنے نظریے تک پہنچے ــــ ان کے کشف میں وحدت الوجود کو ایک مقام حاصل ہے مگر یہ آخری مقام نہیں، بلکہ حقیقت اس سے بالاتر ہے۔

مجدد صاحب نے بتایا کہ صفات عینِ ذات نہیں بلکہ زاید علی الذات ہیں اس لئے کہ قرآن کہتا ہے اللہ غنی عن العالمین۔ خدا اپنی ذات کے لئے صفات کا محتاج نہیں، عالم تجلی صفات نہیں، بلکہ ظل صفات ہے۔[2] شیخ مجدد کا نظریۂ تخلیق یہ ہے کہ خدا وجود کامل ہے اور تمام صفاتِ کمال پر اپنی ذات سے محیط ہے۔ عدم بھی اُس کے وجود کا متقابل نہیں۔ وہ تخلیق کے ارادے کے ساتھ اپنی ذات میں صفتِ وجود پیدا کرتا ہے اور اسی سے صفتِ حیات، صفتِ علم، صفتِ قدرت، صفتِ ارادہ، صفتِ سمع، صفتِ بصر، صفتِ کلام اور صفتِ تکوین۔ یہ صفات صفتِ وجود کی صورتیں ہیں۔ وجود کے متقابل عدم محض ہے۔ حیات کے بالمقابل موت۔ اسی طرح تمام صفات کے اعدام متقابلہ ہیں۔ خدا وجود کا عکس عدم متقابلہ میں ڈالتا ہے تو وجودِ ممکن وجود میں آتا ہے۔ حیات کا عکس موت میں پڑتا ہے تو حیاتِ ممکن کا وجود ہوتا ہے۔ ممکن میں جو صفات پائے جاتے ہیں وہ عطیاتِ خداوندی ہیں ــــ اس نظریے کی رو سے عالم عدم محض سے وجود میں آیا، مگر یہ وجود نمودِ بے بود سے زیادہ نہیں۔ یہ نمود ہمارے تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ ہمارے تخیل سے آزاد ہے۔[3] شیخ مجدد اتحاد، عینیت، معیت، احاطت وغیرہ کی

---

[1] شیخ مجدد کا نظریۂ توحید، ص ۷۱-۷۲

[2] مکتوبات امام ربانی دفتر سوم مکتوب ۱، ۲۶، ۱۰۰، ۱۱۰

[3] مکتوبات امام ربانی دفتر دوم مکتوب ۱، دفتر سوم مکتوب ۵۸-۶۰

نسبتوں کو صحیح نہیں سمجھتے، بلکہ وہ صرف ایک نسبت کو مانتے ہیں، وہ یہ کہ خدا خالق ہے اور عالم مخلوق، خدا معبود ہے اور انسان عبد[1] عبدیت ہی انسان کی آخری نسبت اور انتہائی مقام ہے۔ وجود کی وحدت کا شہود شہودِ محض ہے۔ ابنِ عربی کا یہ کہنا کہ ماسوی اللہ کا وجود نہیں، غلط ہے۔ خلق کا وجود ہے اور یہ وجود عینِ ذاتِ حق نہیں بلکہ ظلّی وجود ہے۔ یہاں ابن عربی اور شیخ مجدد میں دو بڑے فرق نظر آتے ہیں، ابن عربی کے خیال میں عالم عدمِ اضافی سے وجود میں آیا، شیخ مجدد کہتے ہیں کہ اُس کا وجود عدمِ محض سے ہوا۔

ابن عربی عالم و خدا کو عینِ یکدگر مانتے ہیں، اور عالم کے وجود کو حقیقی قرار دیتے ہیں، شیخ مجدد عینیت کو کشف کا دھوکا مان کر عالم کے وجود کو جُدا مانتے ہیں، مگر یہ وجود حقیقی نہیں بلکہ ظلی ہے۔

شیخ مجدد نے ابن عربی پر کئی حیثیتوں سے تنقید کی

۱۔ ابن عربی نے ذات و صفات کو عین مانا ہے جبکہ صفات ذات سے علیحدہ ہیں، ان اللّٰہ الغنیٌ عن العالمین۔

۲۔ عالم تجلیِ صفات نہیں بلکہ ظلِ صفات ہے اس لئے کہ اگر تجلیِ صفات ہوتا تو عین صفات ہوتا۔ صفات کامل ہیں اور عالم نقص سے بھرا ہوا ہے۔

۳۔ ابن عربی عالم کو خدا کا عین بھی قرار دیتے ہیں، اور ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اعیان ثابتہ نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی۔ یہ مقامِ فنا کی گفتگو ہے۔ لیکن ابن عربی پوری طرح مقامِ فنا پر بھی فائز نہ ہو سکے تھے کیونکہ انھیں اس مقام میں بھی عالم کے وجود کا احساس رہتا ہے۔ شیخ مجدد کا قول ہے کہ عالم خدا کا غیر ہے کیونکہ اگر ایسا نہ مانا جائے تو سزا و جزا، اور عالم آخرت

---

[1] مکتوبات امام ربانی دفتر اول، مکتوب ۳۰، ۳۱، ۱۶۰، ۲۸۷

بے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری غلطی ابن عربی کے نظریہ میں یہ ہے کہ وہ عالم کو خارج میں موجود نہیں مانتے، یہ خدا کی صفتِ تخلیق کا انکار ہے۔

۴۔ ابن عربی ماورائے عالم کو عدمِ محض قرار دیتے ہیں۔ یہ مقام تجلیِ ذات کا ہے، اس سے آگے بڑھنے کے بعد سالک کو معلوم ہوتا ہے کہ خدا وراء الوراء ثم وراء الوراء ہے۔ ابن عربی تجلیِ ذاتی سے آگے نہیں بڑھے اور یہاں بھی وہ عالم کا ذکر کرکے تجلیِ ذات کے کمال سے محروم رہے۔ اُن کا یہ کشف وحی کے خلاف اور کفر و الحاد پر مبنی ہے۔

۵۔ تنزیہ و تشبیہ کو ملا دینے سے ابنِ عربی اس کے قائل نظر آتے ہیں کہ غیر اللہ کی عبادت بھی اللہ کی عبادت ہے۔

۶۔ جس مقام کو ابن عربی نے فرق بعد الجمع کہا ہے، وہ یہ مقام نہیں کیونکہ اس مقام پر تو خدا اور عالم کی غیریت ثابت ہوتی ہے۔ اور ابن عربی اس مقام تک پہنچ ہی نہ سکے تھے۔

۷۔ ابن عربی نے وحدتِ وجود کی بنیاد اصل اور ظل کی عینیت پر رکھی ہے حالانکہ ظل موہوم و معدوم ہے اس طرح یہ ممکن ہی نہیں کہ ظل اصل کا عین قرار پائے۔ ظل ممکن ہے، اصل واجب۔ ممکن اور واجب عین نہیں ہو سکتے۔ یہ عینیت نمودِ محض ہے، یہ محض شہود ہے۔ اس لئے وحدت الوجود کو وحدت الشہود کہنا چاہیئے۔

اس تنقید کے بعد شیخ مجدد نے وحدتِ شہود کو تخلیقِ عالم کا ایک نظریہ قرار دیا۔ شہود حقیقت کی غایت نہیں کیونکہ خدا ہمارے شہود سے بالاتر ہے۔ وہ خالق ہے۔ خدا کی صفات دو طرح کی ہیں سلبی اور ایجابی۔ سلبی صفات ذات سے نقص کی نفی کرتی ہیں۔ ایجابی صفات اثبات کرتی ہیں۔ ان میں بھی بعض اضافی ہیں مثلاً قدم، ازلیت، وجوب اور الوہیت جو کائنات کی نسبت سے خدا کی ذات کی صفات ہیں، ورنہ ذاتِ خدا سے وجوب و امکان کو

کوئی نسبت ہی نہیں۔ صفاتِ ایجابی حقیقی وہ ہیں جو ذات کی ماہیت میں داخل ہیں۔ مثلاً حیات، علم، قدرت، ارادہ وغیرہ۔ صفات ذات کے تعینات ہیں جن کا معلول یا ظل عالم ہے۔ شیخ مجدد کا کہنا ہے کہ صفات ظلِ ذات ہیں، اور عالم ظلِ صفات۔ وہ تنزلات کی اصطلاح بھی استعمال نہیں کرتے۔ ذاتِ کاملہ اپنی صفات کو بتدریج ظاہر کرتی ہے۔ وجود سے حیات، حیات سے علم، علم سے قدرت، قدرت سے ارادہ۔ ارادے سے سمع، سمع سے بصر، بصر سے کلام، کلام سے تکوین جو تخلیقِ عالم کی موجب ہے۔

اس نظریے کی رُو سے خارج میں وجودِ حقیقی صرف خدا کی ذات کو حاصل ہے۔ عالم کا وجود نمودِ بے بود ہے لیکن اس نمود کا انحصار ہمارے وہم و تخیل پر نہیں، بلکہ یہ اپنے آپ موجود ہے ــــ عالم کی نسبت اپنے صانع سے صرف ایک ہے، مخلوقیت کی ــــ جو انسان کے درجے پر عبدیت کہلاتی ہے۔

مجددی نظریۂ وجود میں عالم کو ظل یا نمودِ بے بود قرار دینا دراصل ہندُستانی تصوف سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ ابن عربی کے یہاں عالم حقیقی ہے اور خدا کا عین۔ شیخ مجدد کے یہاں عالم خدا کا غیر ہے، اس لئے حقیقی وجود نہیں رکھتا۔ وجود کی یہ تشریح ہندوستانی اصطلاح "مایا" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ شیخ مجدد متکلمین کی تائید کرنے کے باوجود متکلمین کے مسلک سے اس لئے ہٹ گئے کہ انہوں نے عالم کو وہم مان لیا۔[1]

شیخ مجدد کے یہاں ثنویت (dualism) بھی ملتی ہے کیونکہ وہ اصل و ظل کو دو وجود مانتے ہیں، ذات خدا میں بھی ایک اصل ہے، ایک ظل صفات بھی اصلی اور ظلی ہیں۔ اس طرح وہ خارج اور مخلوقات کے بھی الگ الگ اصلی اور ظلی وجود مانتے ہیں، توحید بھی دو ہیں، وجودی اور شہودی

---

[1] نقد اقبال، ص ۱۶۲

وجودی توحید ایک ہی کو موجود ماننے سے عبارت ہے۔ شہودی توحید یہ ہے کہ ایک کو موجود دیکھنا اگر دو یا زیادہ کو موجود ماننا۔[1]

اقبال نے فلسفۂ عجم میں ہندی تصوف اور وحدت الشہود کی ایک اور مماثلت کی نشان دہی کی ہے۔ مجدد صاحب نے جن دس لطائف کا علم کشف سے حاصل کیا وہ کنڈالینی کے ہندی نظریے کی تقلید ہے۔[2] شیخ مجدد نے ان میں سے چھ لطایف کو سلوک کی تکمیل کے مراکز قرار دیا ہے۔ انہی کے مماثل لطایفِ ستہ یوگ شاستر میں بھی بتائے گئے ہیں۔[3]

اس مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وحدت الوجود پر نوفلاطونی نظریات کا اثر ہے تو وحدت الشہود میں ہندی عناصر کی آمیزش ہے۔ دونوں غیر اسلامی اثرات سے پاک نہیں۔ اسی لئے دردؔ نے ان دونوں سے بحث کرنے کے بعد توحیدِ محمدی یا توحید مطلق کو اختیار کیا جو ان کے خیال میں خالص اسلامی نظریۂ توحید ہے۔

اب ایک نظر اس پر بھی ڈال لی جائے کہ خود دردؔ نے توحیدِ وجودیؔ شہودی پر کس طرح تنقید کی ہے، اور وہ کون سے اسباب ہیں، جن کی بنا پر انھوں نے ان نظریات کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔

---

[1] نقدِ اقبال، ص ۱۶۳ - ۱۶۴ { خلاصہ از مکتوبات ج-۱/۲۳۴ ، ج-۲/۱۴۲ ، ج-۱/۲۴۴ ، ج-۲/۵۸۴ ، ج-۱/۴۲۴ ، ج ۳/۲۶۴ }

[2] فلسفۂ عجم۔ ص ۱۵۰-۱۵۱

[3] تذکرۂ غوثیہ، گل حسن شاہ، ص ۱۴۶ تا ۱۵۲

۳۔ دردؔ کے عہد کی نظریاتی بحثیں

خواجہ میر دردؔ کا زمانہ تصوف کی تاریخ میں اس لئے اہم ہے کہ اس دور میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحثیں نزاعی مسئلہ بن گئی تھیں۔ شیخ مجدد الف ثانی سے قبل وحدتِ وجود ہی تصوف کے معنوں میں عام طور پہ مروّج تھا۔ چنانچہ سلسلۂ نقش بندیہ کے خواجگان متقدمین مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ بھی وحدت الوجود ہی کے قایل تھے۔ جامی جو اپنے کو نقش بندی سلسلے سے متوسل گردانتے ہیں، وحدت الوجود کے بہت زبردست شارح گزرے ہیں۔ وحدت الوجود پر مجدد صاحب سے پہلے بھی بعض علماء و ائمہ نے تنقیدیں کی تھیں مگر مجدد صاحب نے اس نظریہ پر نہ صرف تنقید کی بلکہ اس کے مقابل وحدت الشہود کا نظریہ بربنائے کشف و شہود پیش کیا۔ اور وحدت الوجود کو نہ صرف براہین و دلایلِ عقلیہ سے جانچا بلکہ شیخ اکبر کے کشف کو بھی اپنے کشف سے تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ مجدد صاحب نے اپنے زمانے کو بہت متاثر کیا لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ خود ان کے مرشد خواجہ باقی باللہ بھی ان کے اثر سے وحدتِ وجود کے تنگ کوچے سے باہر نکل آئے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ خواجہ باقی باللہ نے اپنے دو فرزندوں کو وقتِ وفات شیخ مجدد کو سونپا تاکہ وہ ان کی روحانی تربیت کریں لیکن وہ خود آخر وقت تک وحدت الوجود پر ہی قایم رہے اور اسی طرح ان کے صاحبزادے بھی۔ خواجہ خورد تو عالم طفولیت میں فوت ہو گئے لیکن خواجہ بزرگ باوجود شیخ مجدد سے فیض حاصل کرنے کے آخر وقت تک وحدت الوجود ہی کے قایل رہے۔ خود شیخ مجدد کے دوسرے خلیفہ شیخ آدم بنوری وحدت الوجود ہی کے ماننے والے تھے۔ اصل میں خود شیخ مجدد کا مقصد محض وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں تھا بلکہ وہ تصوف کو غیر اسلامی اثرات سے پاک کرنا

چاہتے تھے۔ اسی لئے شیخ مجدد نے وحدت الوجود کی تردید پر توجہ کی۔ مکتوبات میں جہاں کہیں بھی مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا احترام تمام آدابِ القاب کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ اہلِ تصوف میں نقشبندی مجددی طریقے کے اکابر نے تو وحدت الشہود کو اختیار کیا مگر دوسرے طریقوں کے منسوفین وحدتِ وجود ہی پر قایم رہے۔ سب سے پہلے اس مسئلے پر شاہ ولی اللہ نے بحث کی اور ۱۱۴۳ھ میں فیصلۂ وحدت الوجود والشہود کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں انہوں نے ابن عربی اور شیخ مجدد کے مسئلۂ توحید میں تطبیق کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ فی الواقعی یہ نزاع لفظی ہے نہ کہ معنوی [۵۱] یہیں سے بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ مولوی غلام یحییٰ نے جو مرزا مظہر جان جاناں کے مرید تھے۔ مرزا صاحب کے ایماء سے ۱۱۸۰ھ میں رسالہ کلمۃ الحق لکھا اور شاہ ولی اللہ کی تردید کی [۵۲] شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے "دمغ الباطل" کے نام سے ایک ضخیم کتاب غلام یحییٰ کے جواب میں تحریر کی اور وحدت الوجود ہی کو حقیقتِ اسلام و اصولی مسئلہ ثابت کرنے کی کوشش کی [۵۳] شاہ سید احمد بریلوی نے اس بحث کو بالکل ہی دوسرے راستے پر ڈال دیا۔ ان کا یقین ہے کہ انہیں محمد رسول اللہ سے نسبت خاص ہے اور وہ سلوک کے لئے طریقۂ نبوت تجویز کرتے ہیں۔ دوسرے طریقے ان کی نظر میں طریقۂ ولایت ہیں۔ شاہ صاحب وحدتِ وجود سے انکار کرتے ہیں اور توحیدِ تنزیہی کو حق سمجھتے ہیں۔ شاہ اسمٰعیل شہید بھی ان کے پیرو تھے۔ ان دونوں بزرگوں کو طبقۂ اہلِ حدیث کا بانی سمجھا جاتا ہے [۵۴]

یہ تمام مباحث خواجہ ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کے سامنے ہی

---

[۵۱] شیخ مجدد کا نظریۂ توحید، ص ۹۸ — [۵۲] شیخ مجدد کا نظریۂ توحید، ص ۱۰۴

[۵۳] ایضاً ص ۱۰۶-۱۰۷ — [۵۴] ایضاً ص ۱۳۱ تا ۱۳۳، ۱۰۷ تا ۱۱۰

چھڑے اور مختلف رنگ اختیار کرتے گئے۔ ان دونوں بزرگوں کا دعویٰ ہے کہ انہیں بلا کسی واسطے کے براہ راست امام حسن مجتبیٰ سے طریقۂ محمدی و توحیدِ محمدی کا کشف ہوا ہے۔ اس لئے انہوں نے بھی وحدتِ وجود و شہود کے مسئلے میں اظہارِ خیال کیا اور توحیدِ محمدی کو جسے وہ توحیدِ مطلق بھی کہتے ہیں وجود کے مسئلے کا اصل حل ثابت کیا۔ خواجہ ناصر اور خواجہ درد بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ ان کا سارا کلام بر بنائے کشف و القائے ربانی ہے اور وہ اپنی باتوں کے لئے آیات قرآنی و احادیث کو بطور ثبوت و شہادت پیش کرتے ہیں۔

درد نے علم الکتاب میں توحید وجودی و شہودی سے بہت تفصیل کے ساتھ مختلف واردات میں بحث کی ہے کم سے کم ۲۶ وارد ایسے ہیں جن میں براہ راست وجود کے مختلف مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کا نقل کرنا تو ناممکن ہے البتہ خاص خاص مقامات کے حوالے سے خواجہ صاحب کے نظریے کو سمجھانے میں مدد لی جا سکتی ہے۔ خواجہ صاحب نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور پھر اپنا نظریۂ وجود "توحیدِ محمدی" کے نام سے پیش کیا ہے۔

درد کی تنقیدِ وجود و شہود سے قبل اُن مباحث کی نوعیت بھی سمجھنی ضروری ہے جو ان دونوں نظریات کے سلسلے میں درد کے عہد میں کافی اہمیت اختیار کر گئے تھے۔ اس سلسلے میں ہم چند ایسے اہم مفکرین اور صوفیا کے نقطۂ نظر تک بحث کو محدود رکھیں گے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح خود مجدد صاحب سے ہے،

ان نظریاتی مباحث میں درد اور خواجہ ناصر کے علاوہ دو شخصیتیں اہم ہیں،
شاہ ولی اللہ، اور مرزا مظہر جان جاناں،
شاہ ولی اللہ کا تعلق مجددی تحریک سے بہت گہرا ہے کیونکہ انھوں نے

مغلوں کے آخری دور میں، جبکہ برطانوی تسلط عملی طور پر قایم ہوچکا تھا، مسلمانوں کو من حیث القوم ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی، اور اس مقصد کے لیے مختلف اسلامی علوم اور تصوف کی نئے سرے سے شیرازہ بندی کی۔ شاہ ولی اللہ کی ولادت ۱۱۱۴ھ ۱۷۰۳ء میں ہوئی۔ ان کے والد شاہ عبدالرحیم کی مذہبی عظمت کا تمام ہندوستان اعتراف کرتا تھا، اورنگ زیب نے "فتاویٰ عالمگیری" کی ترتیب کا کام انہی کی نگرانی میں کروایا تھا۔ شاہ صاحب نے فارسی میں قرآن کی پہلی تفسیر لکھی، جسے علما نے بدعت سمجھا، اس ذہنی انحطاط کا آغاز تو اس وقت سے ہی ہوچکا تھا جب فیضی کی غیر منقوط تفسیر سواطع الالہام پر تنگ نظر اور تیرہ دماغ مولویوں نے یہ کہہ کر بدعت کا الزام لگایا تھا کہ اس سے پہلے کسی نے غیر منقوط تفسیر نہیں لکھی، جس کا جواز فیضی نے خود کلمہ سے پیش کیا تھا کہ لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ خود غیر منقوط ہے، اس جملۂ معترضہ سے دکھانا یہ مقصود تھا کہ تقلید کی جو بندش ذہنوں پر تھی، شاہ ولی اللہ نے بھی اپنے زمانے میں اس کو توڑنے کی کوشش کی، ایک طرف تو انہوں نے بھی مجدد صاحب کی طرح مولویوں کی تنگ نظری اور سخت گیری کے خلاف جہاد کیا، دوسری طرف اسلام کو غیر اسلامی تصورات سے پاک کرکے مذہب میں نظریاتی اور سیاسی مرکزیت قایم کرنے کی کوشش کی، اسی لئے مسلمانوں کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور تمام اسلامی علوم پر مستقبل میں بھی ان کا گہرا اثر رہا ہے، ایک حیثیت سے تو وہی بانِ اسلامی تحریک کے پہلے علمبردار ہیں،

تصوف میں شاہ ولی اللہ کو دو واسطوں سے حضرت مجدد سے شرفِ خلافت حاصل ہے۔ اس عہد میں تصوف کے نظریات اور صوفیا کی زندگی میں دورِ انحطاط کی تمام زوال زائیدہ اخلاقی اور روحانی قدروں کا گہرا عکس پڑ رہا تھا۔ صوفیا کی خانقاہیں غیر اسلامی شعایر اور غیر اسلامی مباحث کا اڈہ بنی ہوئی تھیں۔ عشقِ مجازی، اپنی تصوریت کا دامن چھوڑ کر ہوس ناکی اور امرد پرستی کا عام رجحان

بن گیا تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ خود صوفیا کی نئے سرے سے تربیت کی جائے، صوفیا کی اس تربیت کی ذمہ داری شاہ کلیم اللہ اور اُن کے خلیفہ شاہ فخرالدین نے اپنے سر لی۔ نظریاتی تربیت کا بار شاہ ولی اللہ نے اٹھایا، عمل اور نظریے دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کا کام خواجہ ناصر عندلیب، درد اور مرزا مظہر جانجاناں نے انجام دیا۔ اس لحاظ سے شاہ ولی اللہ کو اپنے زمانے کی متصوفانہ بحثوں میں کافی اہمیت حاصل ہوگئی، مجدد صاحب کی طرح وہ بھی اُسی طریقت کے سالک تھے جو شریعت کے جادے سے سرِ مو انحراف نہیں کرتی خود شاہ صاحب کے والد اور چچا امام ربانی سے ایک رشتہ میں منسلک ہونے کے باوجود وحدت الوجود ہی کی طرف مایل تھے، شاہ صاحب کا غالب رجحان، اپنے مذہبی تقشف اور ظاہر پر زور دینے کے باوجود وجودی توحید ہی کی طرف ہے، وحدت الوجود کے متعلق اُن کی رائے ہے کہ:

"یہ قول عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے، صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ عالم عینِ حق ہے تو اس سے وجوداتِ خاصہ کی نفی نہیں ہوتی"

اسی مکتوبِ مدنی میں وہ آگے چل کر مجدد صاحب پر بھی تنقید کرتے ہیں:

"مجدد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور یہ علمی لغزش ہے اس سے علما محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدد صاحب کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں ہے"

اسی کے ساتھ شاہ صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ:

"رسالت مآب کے زمانے میں اس طرح کی بحثیں ہوتی ہی نہیں تھیں کہ صفات زاید علی الذات ہیں یا نہیں، اور اگر ہیں تو انتزاعی امور ہیں یا خارج میں موجود ہیں"

ان مباحث کو وہ بدعت سمجھتے ہیں۔[1]

---

[1] نقد اقبال، ص ۱۷۰-۱۷۱

اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظریاتی مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیا نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہوئی تنقید کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی شہودی نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود مجبور ہیں کہ دبے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں، جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے "دمغ الباطل" میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جان جاناں کی شخصیت ہے مرزا صاحب خانوادۂ مجددیہ ہی کے ایک دُرِ بے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، سید صاحب کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم ملقب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے، اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبتِ ارادت ہے۔ مرزا صاحب کے والد اورنگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادریہ سلسلے کے ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترکِ دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت سنہ ۱۱۱۳ھ میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا، مرزا صاحب نے حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سیالکوٹی سے اور قرآن شیخ عبد الخالق شوقی سے پڑھا، طریقۂ نقشبندیہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، اُن کی وفات کے بعد شیخ محمد عابد سنامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت مجدد سے ملتا ہے کسبِ فیض کیا۔ اور ان سے قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طالبانِ تصوف کی تربیت کی۔[۱]

مرزا مظہر کو اتباعِ سنت اور پابندیِ شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا، وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباعِ سنت و شریعت کی بار بار تاکید کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندیِ شریعت کا احترام کرتے تھے، اُن کی نظر میں "نہ صرف اقصائے ہند بلکہ بلادِ عرب میں بھی ایسا صاحبِ طریقت دوسرا نہیں جو اتباعِ کتاب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں پچھلے دور میں بھی کم ہی پیدا ہوئی ہیں"[۲] خود مرزا صاحب کے مرشد سید نور محمد بدایونی نے ایک دفعہ اُن کی جوتیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد افضل ان کے کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے[۳] خواجہ میر درد اور اُن کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلے بطور خاص ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک نواب عبد اللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ، صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید حشمت خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت بھی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں سے بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی مشورے بھی، ایک خط میں احمد شاہ ابدالی کے

---

[۱] مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبۂ برہان، جامع مسجد دہلی سنہ ۱۹۶۲ء)، ص ۵۹۔ ۶۰ (مکتوب ۱)

[۲] کلمات طیبات، ص ۲۰۰ (بحوالہ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط ص ۳۷)

[۳] مقاماتِ مظہری (اردو ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور، سنہ ۱۹۱۵ء)۔ ص ۲۹

اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظریاتی مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیا نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہوئی تنقید کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی شہودی نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود مجبور ہیں کہ دبے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں، جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے "دمغ الباطل" میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جان جاناں کی شخصیت ہے مرزا صاحب خانوادۂ مجددیہ ہی کے ایک دُرِ بے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، سید صاحب کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم ملقب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبتِ ارادت ہے۔ مرزا صاحب کے والد اورنگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادریہ سلسلے کے ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترکِ دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت سنہ ۱۱۱۳ھ میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، مرزا صاحب نے حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سیالکوٹی سے اور قرآن شیخ عبد الخالق شوقی سے پڑھا، طریقۂ نقشبندیہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، اُن کی وفات کے بعد شیخ محمد عابد سنامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت مجدد سے ملتا ہے کسبِ فیض کیا۔ اور ان سے قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طالبانِ تصوف کی تربیت کی ہے[۵۱]

مرزا مظہر کو اتباعِ سنت اور پابندیِ شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا، وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباعِ سنت و شریعت کی بار بار تاکید کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندیِ شریعت کا احترام کرتے تھے، اُن کی نظر میں "نہ صرف اقصائے ہند بلکہ بلادِ عرب میں بھی ایسا صاحبِ طریقت دوسرا نہیں جو اتباعِ کتاب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں پچھلے دور میں بھی کم ہی پیدا ہوئی ہیں"[۵۲] خود مرزا صاحب کے مرشد سید نور محمد بدایونی نے ایک دفعہ اُن کی جوتیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد افضل ان کے کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے[۵۳] خواجہ میر درد اور اُن کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلے بالخصوص ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک نواب عبد اللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ، صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید حشمت خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت بھی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں سے بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی مشورے بھی، ایک خط میں احمد شاہ ابدالی کے

---

[۵۱] مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبۂ برہان، جامع مسجد دہلی سنہ ۱۹۶۲ء) ص ۵۹۔۶۰ (مکتوب ۱)

[۵۲] کلماتِ طیبات، ص ۲۰۰ (بحوالہ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط ص ۳۷)

[۵۳] مقاماتِ مظہری (اردو ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور، سنہ ۱۹۱۵ء)۔ ص ۲۹

حلے اور دہلی کے اس سے محفوظ رہنے کی دعا بھی کی ہے۔ باوجود شرعی پابندیوں کے مرزا مظہر کے تعلقات اپنے زمانے کے بہت سے ہندوؤں سے بھی خوشگوار تھے، ایک خط میں ایک ہندو، برج لال کی اس قدر پُرزور الفاظ میں سفارش کی ہے کہ کسی اور کا ذکر اس شدت سے نہیں کیا۔[۵۱] ان کی وسیع النظری کا یہ حال تھا کہ مجددی رسم ورواج کے خلاف ہندوؤں کو مشرکینِ عرب کے مثل قرار دینے کو تیار نہیں ہوئے۔ پانچویں مکتوب میں اس مسئلہ پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس مکتوب کے بعض حصے، مرزا صاحب کی وسیع النظری اور روشن خیالی کے ثبوت میں نقل کئے جاتے ہیں۔[۵۲]

"اہلِ ہند کی پرانی کتابوں سے جو کچھ معلوم ہوا وہ یہ ہے کہ نوعِ انسانی کی پیدائش کے آغاز میں رحمتِ الٰہی نے ان کی دنیا اور عاقبت کی اصلاح کے لئے وید نامی ایک کتاب برہما نامی ایک فرشتہ (جو دنیا کی ایجاد کا وسیلہ اور آلہ ہے) کے ذریعہ بھیجی تھی، یہ کتاب چار دفتر رکھتی ہے اور احکام امر و نہی اور ماضی ومستقبل کی خبروں پر مشتمل ہے۔"

"جو کچھ ان کے متاخرین نے تصرفات کئے ہیں وہ قابلِ اعتبار نہیں اور ان کے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں اور دنیا کو حادث ومخلوق جانتے ہیں، دنیا کے فنا ہونے، حشرِ جسمانی اور جزائے اعمالِ نیک و بد پر یقین رکھتے ہیں اور ان لوگوں کو علوم عقلی ونقلی ریاضات مجاہدات تحقیقِ معارف اور مکاشفات میں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ ....

...... ان لوگوں میں بت پرستی کی رسم الوہیت میں شرک کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی حقیقت دوسری ہے۔"

---

۵۱ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، ص ۱۳۳

۵۲ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، ص ۹۲ تا ۹۵

"اس دین کے قواعد وضوابط میں مکمل نظم ونسق ہے۔ پس معلوم ہوا کہ یہ مرتب دین تھا اور اب منسوخ ہوگیا۔ اور شرع میں منسوخ شدہ مذاہب میں سوائے یہود ونصاریٰ کے دین کے اور کسی کا ذکر نہیں، حالانکہ ان کے علاوہ بھی بہت سے مذاہب منسوخ ہوئے اور بہت سے پیدا بھی ہوئے، ختم بھی۔ جاننا چاہیے کہ آیۂ کریمہ کے مطابق وان من امة الا خلا فیها نذیر ود لکل امة رسول (کوئی امت ایسی نہیں ہے کہ جس میں رسول نہیں بھیجا گیا ہو) اور دوسری آیت کے مطابق ممالک ہند میں بھی انبیاء و رسول بھیجے گئے ہیں اور جن کے احوال ان کی کتابوں میں لکھے ہوئے ہیں، اور جو کچھ ان کے آثار باقی ہیں ان سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کمال وتکمیل کے مرتبے تک پہنچ گئے تھے اور رحمتِ عامہ نے اس وسیع مملکت کے انسانی معاملات کو فراموش نہیں کیا۔"

اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ آنحضرتؐ سے قبل جن لوگوں نے دوسرے مذہب کو قبول کیا، وہ گمراہ نہیں۔ ہندوؤں کی نجات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"اس معاملے میں حُسنِ ظن ضروری ہے بشرطیکہ تعصب درمیان نہ ہو...... بغیر کسی قطعی دلیل کے کسی کو کافر کہنا آسان نہیں سمجھنا چاہیے۔"

اسی ضمن میں مرزا صاحب نے بُت پرستی کی یہ توجیہ کی کہ بعض فرشتوں یا بعض کاملوں اور زندۂ جاوید شخصیتوں کے بُت بنا کر ان کے توسط سے حقیقتِ خدا کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

"اور یہ عمل ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو مسلمان صوفیوں کا طریقہ ہے کہ اپنے پیر کی صورت کا تصور کرتے ہیں اور اس سے فیض اٹھاتے ہیں بس اتنا فرق ہے کہ پیر کا بُت نہیں تراشتے...... کفارِ عرب تو بتوں کو اپنی ذات سے موثر ومتصرف سمجھتے تھے، اللہ تعالیٰ کے تصرف کا آلہ نہیں سمجھتے تھے، اور ان کو زمین کا خدا جانتے تھے اور خدا کو آسمان کا۔ یہ الوہیت میں

شرک ہے۔ ان کا (کفارِ ہند) سجدہ کرنا سجدۂ تہنیت ہے، سجدۂ عبودیت نہیں۔۔۔۔۔۔ تناسخ پر اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔"

اس طویل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیا کے مشرب میں کسی کو بغیر تحقیق کے کافر کہنا بھی دل آزاری سمجھا جاتا تھا، اس رویے کا موازنہ اگر ملاؤں کے مذہب سے کیا جائے، جو خود مسلمانوں کو بھی بے دریغ کافر ہونے کا فتویٰ دے کر تہِ تیغ کرنا چاہتے ہیں تو صوفیا کی وسعتِ مشرب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، مرزا مظہر جانجاناں کو مجددی سلوک کی پیروی اور نقش بندی سلسلے کا شرعی تقشف بھی اس اجتہادِ فکر و نظر سے باز نہ رکھ سکا، یہ ان کی انفرادی بڑائی کی نشانی ہے۔

اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے شیعہ سُنی مناقشات کو بھی فضول سمجھا ہے ایک خط میں محبتِ اہلِ بیت اور مدحِ صحابہ کو فروعی مسائل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا ترک، یا ان میں غلو اصولِ دین میں شامل نہیں (مکتوب ۱۸) امامت و خلافت کے مسئلے کو بھی اسی نظر سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ خلافتِ ظاہری سے قطع نظر عامۃ المسلمین اور صوفیا ائمہ اثنا عشر کو روحانی پیشوا مانتے ہیں اور اس معاملے میں کوئی اختلاف نہیں کرتا (مکتوب ۱۹)۔ مرزا صاحب کی یہی وسیع خیالی انھیں اپنے طریقے کے بانی سے بھی اختلاف کرنے پر مجبور کرتی ہے، کیونکہ مزاج کے لحاظ سے مجدد صاحب اور مرزا صاحب میں کافی فرق ہے، مجدد صاحب کا تصوف کہیں مصالحت نہ کرنے والی مذہبیت کا رنگ لئے ہوئے ہے اور مرزا صاحب کے مشرب میں شیعہ، سُنی، ہندو، مسلمان سب کے لئے بزم ہی میں نہیں دل میں بھی جگہ ہے۔

سماع کے سلسلے میں، صوفیا اور فقہا کے درمیان زبردست اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ مرزا صاحب نے سماع کی دو اقسام بتائی ہیں، سماعِ مباح وہ ہے جس میں آلاتِ موسیقی کے بغیر موزوں آواز سے اس طرح پڑھا جائے کہ

کیفیت طاری ہو، اسی کیفیت میں صاحبانِ ذوق نے اپنی جانیں دے دی ہیں، دوسرا سماع غیر مباح ہے جو شرعی ممنوعات کے ساتھ سُنا جاتا ہے۔ مرزا صاحب ابتدا میں سماعِ مباح کے عادی تھے، بعد میں وہ بھی ترک کر دیا مگر وہ چشتیہ سلسلے کے صوفیا کے ذوقِ سماع کو ذوق کے اختلاف پر محمول کرتے ہیں، دین اور شرع کی رو سے اُس کے خلاف کچھ نہیں کہتے ہیں[1] مرزا صاحب کے برخلاف خواجہ میر درد نے نہ صرف سماعِ مباح کو اپنے لئے روا رکھا بلکہ آلاتِ موسیقی کے ساتھ ساتھ راگوں میں بھی وہ کمال پیدا کیا کہ موسیقی کے استادوں کی نظر میں استادی کا درجہ حاصل کیا، حالانکہ نقشبندی طریقے سے تعلق کی بنا پر سماع اُن کے لئے بھی جائز نہیں تھا۔

اب توحیدِ وجودی و شہودی کے متعلق مرزا مظہر جانجاناں کی رائے دیکھنی چاہیے، شیخ اکبر کو رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہوئے اُن کے متعلق لکھتے ہیں:-

"اہلِ تعصب نے شیخ اکبر اور دوسرے اکابر کی تکفیر میں بہت سے رسالے لکھے ہیں اور حضرت مجدد نے ۔۔۔۔۔۔۔۔ مکاتیب میں ان تمام شبہات کے جواب دئے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔ حضرت مجدد کا توحیدِ وجودی سے انکار کرنا علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے بلکہ جس مقام سے وحدت الوجود کے ماننے والے بات کرتے ہیں آپ اس کی تصدیق کرتے ہیں، اور اُسے تسلیم کرتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ وہ اصلی مقام کو اس سے زیادہ بلند بتاتے ہیں اور غیریت کو جو خدا اور مخلوق کے درمیان ہے اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ وہ وجودِ حقیقی (جو خارجِ حقیقی میں متحقق ہے) کی وحدت میں مخل نہ ہو۔"[2]

---

[1] مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، ص ۸۸-۸۹ (مکتوب ۱۲)

[2] مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۷۱ (مکتوب ۵)

ایک اور مکتوب میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے :-

"صوفیہ، اگر وہ وحدت الوجود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کی تعبیر کثرت میں وحدت کے ظہور سے کرتے ہیں، جیسے موج و حباب کی صورتوں میں پانی کا ظہور، وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت ہماری حقیقی وحدت میں کبھی مزاحم نہیں ہوتی۔ اس تعبیر کا حامل عینیتِ حق سے تعلق کا اثبات کرتا ہے اور اس مطلب کو تاویلوں اور تمثیلوں کے ساتھ شرعی اور عقلی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ صوفیہ وحدت الشہود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کو اصل اور ظل کے تعلق سے ثابت کرتے ہیں، جیسے سورج سے نکلنے والی روشنی کو سورج سے نسبت ہے۔ یہاں ظل سے مراد تجلی ہے۔ یعنی مرتبۂ ثانیہ میں کسی چیز کا ظاہر ہونا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کثرتِ وجوداتِ ظلی وحدتِ وجودِ حقیقی میں مخل نہیں ہو سکتی۔ پہلی اور دوسری تعبیر میں اتنا ہی فرق ہے کہ ہر چند ظل کی کوئی اور حقیقت اپنے اصل سے ہٹ کر نہیں ہے وہی اصل ہے جس نے مرتبۂ ثانی میں ظہور کر کے خود کو ظل کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ لیکن اس جگہ ایک کو دوسرے سے مشابہ خیال کرنا ٹھیک نہیں۔ مگر یہ مشابہت موج و دریا کی تشبیہ میں ٹھیک ہے۔ اس لئے شہودیہ اس تعبیر کے مطابق اثبات غیریت کرتے ہیں۔"

اس کے آگے انھوں نے نظریۂ شہود کی رو سے تخلیق کائنات کی تشریح کی ہے اور اس پر زور دیا ہے :-

"دنیا میں جو کچھ موجود ہے اور وجود کے توابع سب ظلاً یا انعکاساً خدا کی ذات سے مستفاد ہیں کیونکہ وجودِ حقیقی کے ساتھ خارجِ حقیقی میں سوائے خدا کے کوئی شے موجود نہیں ہے بس یہی توحید ہے۔"

اس نظریے کی رو سے دنیا عدم و وجود سے مرکب ہے، عدم ذاتی ہے وجود عارضی، وجود خیر ہے جو خدا سے مستفاد ہے اور یہی حسن ہے، شر اور قبح عدم کی طرف سے ہیں، وحدت الوجود فنا کا مقام ہے جہاں انوارِ وجودِ حقیقی آئینۂ کثرت کو ڈھانپ لیتے ہیں۔ فنا کے بعد کا مقام وہ ہے جب خدا کی طرف سے ہر مقام کے مطابق وجودِ وہبی عطا ہو جس سے سالک بشریت کے کارخانے اور شریعت کے احکام کا قیام کر سکے۔ یہ نسبت بقا ہے۔ اس نسبت کا حامل بنی نوع کی تربیت اور اصلاح کرتا ہے۔" [51]

مکتوب ۲۳ میں مرزا صاحب نے وحدت الوجود کے نظریہ اور تنزلات کی تشریح کی ہے اور مجدد صاحب کی رائے دی ہے کہ وحدتِ وجود کے معنی یہ ہیں کہ خارج میں وجودِ واحد کے سوا اور کچھ نہیں۔ مکتوب ۲۷ میں لکھا ہے کہ وحدت الوجود مرتبہ صفات سے آگے نہیں جاتا، اور وحدت الشہود تجلی ذات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ:

"اس سے بھی اصل چیز بندگی اور خدا کی معبودیت کا شہود ہے جو شریعت ظاہری کے مطابق ہے اور انبیا کے مناسب ہے۔" [52]

مرزا مظہر نے صوفیائے مجددیہ کی نسبت خاص اور فضیلت کے ذکر کے ساتھ اس اظہار سے بھی باک نہیں کیا کہ:

"اس زمانے میں پیروں میں نسبت کشفی کمیاب ہے اور مرید

---

[51] مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۶۴ تا ۶۷ (مکتوب ۳)

[52] " " " ، ص ۱۹۳

ضعفِ ہمت کے باعث اجازتِ ارشاد اور بشارتِ مقام کے لئے مضطرب رہتے ہیں۔"

اس بیان سے قبل انھوں نے بشارتوں اور کرامتوں اور خوارقِ عادت کے اظہار کو ولایت کی شرائط اور لوازم میں شمار نہیں کیا ہے مرزا صاحب میں اتنی وسعتِ نظر بھی تھی کہ انھوں نے دوسرے طریقوں کے عظیم المرتبت صوفیا کا مجدد صاحب کے مقابلے میں اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر جیلانی اور مجدد صاحب کے موازنے کو غیر مناسب سمجھتے ہوئے ان سے بھی مساوی عقیدت ظاہر کی ہے۔ ؎۱ ایک مسئلے پر رائے دیتے ہوئے مجدد صاحب کے اجتہاد سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے:

"اس وجہ سے ترک کرنا کہ حضرت مجدد نے بھی ترک کر دیا تھا معقول بات نہیں ہے .... امید ہے کہ حضرت مجدد اس امر اجتہادی کو ترک کرنے اور صحیح حدیثوں سے اخذ کرنے سے ناراض نہ ہوں گے .... اُن کے زمانے تک ہندوستان میں وہ کتابیں اور رسائل مشہور نہیں ہوئے تھے اس لئے ان کی نظر سے نہیں گذرے ...... کشف طریقت کے معاملوں میں تو معتبر ہے لیکن احکام شریعت میں حجت نہیں ہے۔" ؎۲

مجدد صاحب ہی کی تحریروں کے لئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"اُن کی ہر بات کو صحیح سمجھنا اور بغیر سمجھے تاویل کرنی ضروری

؎۱ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۷۶، ۷۷

؎۲ " " " ص ۹۷

نہیں، کیونکہ صوفیا سے غلبۂ حال میں ایسا سرزد ہو جاتا ہے یا معلوماتِ کشفی میں وہم و خیال کے شامل ہو جانے سے غلطی واقع ہوتی ہے۔" ؎۱

مرزا صاحب کے متعلق یہ خیال ہے کہ انھوں نے ہی شاہ غلام یحیٰی سے شاہ ولی اللہ کے خلاف وحدت الشہود کی تائید میں کتاب لکھوائی، مرزا صاحب نے اس کتاب کا ذکر اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے، ساتھ ہی فرخ شاہ کے رسالہ "کشف الغطاعن وجہ الخطا" اور محمد بیگ ترکی کے رسالہ "عطیۃ الوہاب الفاصل بین الخطا والصواب" کی بھی نشان دہی کی ہے۔ خود مرزا صاحب نے غلام یحیٰی کے رسالے کے دیباچے میں لکھا ہے:

"میرے ایما پر مسئلۂ وحدتِ وجود و وحدتِ شہود کے بیان میں ایک مختصر سا رسالہ لکھ کر مجھے دکھایا حق بات یہ ہے کہ اختصار کے باوجود انھوں نے پورے موضوع کا احاطہ کر لیا ہے، لیکن مسئلۂ تطبیق سے اُلجھنے کی ضرورت نہ تھی کیونکہ مکشوفین کے درمیان تطبیق کا مسئلہ تکلف سے خالی نہیں۔" ؎۲

مولوی غلام یحیٰی مجدد صاحب کی اولاد سے تھے، اور مرزا صاحب کے خلیفہ تھے جن کی وفات سنہ ۱۱۸۰ھ میں ہوئی۔ مرزا صاحب کے دوسرے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی نے علم ظاہر میں شاہ ولی اللہ سے درس لیا تھا، ان کے مزاج میں سخت گیری تھی، چنانچہ مرزا صاحب نے انھیں ایک خط میں نصیحت کی ہے کہ:

؎۱ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۲۰

؎۲ " " " ص ۲۲۵

"اگر تمہاری سچائی اور دیانت لوگوں کی تکلیف کا سبب ہے تو ایسی
راستی سے باز آؤ۔ لوگوں کی دلجوئی اور حفظ حرمت کے لئے تاویل
سے کام لیا کرو .... لوگوں کی ناراضگی رشد و ہدایت کے
سلسلے کو نقصان پہنچاتی ہے" ۔ [۵۱]

اپنے مزاج کی اسی راست بازی کے باعث قاضی ثناء اللہ
نے کئی جگہ صاف صاف وحدت الوجود کی تائید کی ہے، اور ان
لوگوں کی مدافعت کی ہے جو اس طرح کا عقیدہ رکھتے ہیں،

ہم سایہ و ہم نشیں و ہمرہ ہمہ اوست
در دلق گدا و اطلس شہ ہمہ اوست

ان کے نزدیک اس عقیدے والوں کو کافر کہنا غلط ہے۔ ارشاد الطالبین
میں انھوں نے مجدد صاحب پر بھی تنقید کی ہے:

"ظل اور عکس کا لفظ مجازاً اور حالت سُکر میں کہا گیا ہے ورنہ
جب رسول اللہ کے سایہ نہ تھا اُن کے خالق کے سایہ کہاں"۔

اسی طرح انھوں نے رابعہ بصری پر مجدد صاحب کے ایک
اعتراض کی تردید کرتے ہوئے رابعہ بصری کو حق پر ثابت
کیا ہے۔ [۵۲]

خواجہ میر دردؔ کے ان معاصرین نے وحدت الوجود اور
وحدت الشہود پر جس طرح آزادانہ اظہار خیال کیا اس کی وجہ
سے بحثوں کے دروازے کھل گئے۔ خواجہ میر دردؔ فروعی مسائل پر
ہونے والی بحثوں کو افتراق اور ملت کے زوال کا سبب جانتے

---

[۵۱] مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۲۰۰
[۵۲] نقد اقبال، ص ۱۶۶ تا ۱۶۹

تھے، اسی لئے انھوں نے اس سلسلے میں آزادانہ طور پر وحدت الوجود
اور وحدت الشہود پر تنقید کی۔ دردؔ کے نظریے کی تشریح کے لئے
تین مراحل سے گذرنا ضروری ہے۔

پہلے تو یہ کہ انھوں نے خود تصوف کی کیا تعریف کی ہے، اور
تصوف کا ان کی نظر میں کیا مقصد ہے،

دوسرے یہ کہ توحید کے دونوں مابہ النزاع نظریات کے
متعلق ان کی کیا رائے ہے۔

تیسرے یہ کہ خود انھوں نے وجود و توحید کے مسئلے کو کس طرح
پیش کیا ہے۔

ان تینوں مسئلوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح

درد ترکِ دنیا۔ گوشہ نشینی۔ فقر اور توکل اختیار کرنے کے باوجود محبت اہل و عیال میں مبتلا رہے۔ اور متاہل زندگی کی ذمہ داریوں ہی کو نہیں پورا کیا بلکہ منجانب اللہ ان پر خلق کا جو حق تھا اسے بھی پورا ادا کیا اور آخر دم تک رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا۔ اپنے بزرگوں سے انھیں جو مسند ہدایت اور منصبِ رشد ملا تھا انھوں نے نہ صرف اپنے کو اس کا اہل ثابت کیا بلکہ تصوف کے ایک نئے مکتبِ خیال اور سلسلۂ نقشبندیہ مجددیہ میں ایک نئے طریقِ محمدی کے مبلغ اور داعی بنے۔ جس طریقِ محمدی کا کشف ان کے والد بزرگوار کو ہوا تھا درد اس کے پہلے ماننے والے ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے سب سے زبردست شارح اور مفسر بھی ہیں۔ درد نے اپنے عہد کو بھی متاثر کیا اور اپنے نظریات سے تصوف کے نظریات میں ایک صحت مند اضافہ بھی کیا۔ اگرچہ درد کے نظریۂ تصوف پر اب تک کوئی کام نہیں کیا گیا اور ان کے اس مہتم بالشان کارنامے کی توضیح و تشریح کسی کتاب میں نہیں کی گئی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ خالص توحید اور توحیدِ محمدی کا نام درد اور ان کے خانوادے کے ساتھ ہی وابستہ ہو کر دنیائے تصوف میں روشناس ہوا۔ جہاں تک عقائد اور ارادت کا سوال ہے درد سلسلۂ نقشبندیہ کے بزرگوں کو مانتے ہیں اور ان کی عظمت کے قائل ہیں اور ساتھ ہی راہِ سلوک کے قطع کرنے کے لئے مجددی طریقے کے اشغال و آداب کو مؤثر سمجھتے ہیں پھر بھی ان کا نقطۂ نظر تصوف میں ایک انفرادی شان کا حامل ہے جس طرح نقشبندیہ سلسلے میں منسلک رہ کر شیخ مجدد الف ثانی نے اپنا نظریہ پیش کیا تھا۔ اسی طرح مجددی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہونے کے باوجود درد نے اپنا نظریۂ توحیدِ محمدی پیش کیا اور اس دعوے سے

ساتھ کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر القائے ربانی اور الہام رحمانی ہونے کے ساتھ ساتھ شریعتِ مصطفوی کا آئینہ دار ہے۔

اسلامی تصوف میں مختلف ادوار کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہوتی رہی۔ مشائی اور اشراقی فلسفے کے ساتھ اس پر عیسائیت بدھ مت، ویدانت اور رہبانیت کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں۔ لیکن ہر زمانے میں صوفیا نے جو علم شریعت کے زیور سے بھی آراستہ تھے اس بات کی کوشش کی ہے کہ احسان و سلوک کو خالص اسلامی بنیادوں پر قائم کیا جائے اور اسے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش سے پاک کیا جائے۔

اسی لئے یحییٰ بن معاذ رازی نے کہا تھا کہ تین قسم کے آدمیوں سے بچنا چاہئے۔ ایک غافل عالم سے، دوسرے مکار فقیر سے اور تیسرے جاہل صوفی سے۔ مکار فقیروں اور جاہل صوفیوں نے خانقاہوں کو بھی دوکان بنا لیا تھا۔ اور آج تک ہم کو تصوف ان شکلوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ لوگ صوفی کا دلق اوڑھ کر بے دینی۔ الحاد۔ زندقہ۔ دنیاداری مکاری اور ہر طرح کے عیوب اور گناہوں کو جائز سمجھ لیتے ہیں۔ تصوف کی یہ مسخ شدہ شکل ہر دور میں موجود رہی ہے اسی لئے درد کو بھی کہنا پڑا تھا:۔

دمن صوفی نیستم تا باب تصوف کشایم و ملا نیم تا بحث و جدل نمایم محمدی خالص ہستم و از شراب طہور حضور مستم از من مستانہ ہماں افسانۂ جانانہ باید شنود و از درد دیوانہ ہماں استماعِ نالۂ عندلیب قدس باید نمود کہ نالۂ عندلیب از درد در عالم ہویداست و درد از نالۂ عندلیب پیدا[1]

صوفی بتصوف شدہ صرفِ طلق — ملا بذکر نحو سیہ کردہ ورق
ما دل شدگاں بہ مکتبِ عشق اے درد — از نالۂ عندلیب خواندیم سبق

---

[1] نالۂ درد، ص ۹

درد کا اپنے متعلق یہ دعویٰ کہ وہ نہ صوفی ہیں نہ ملا بلکہ محمدی خالص ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ تصوف میں اسی مکتبِ خیال سے تعلق رکھتے ہیں جو تصوف کا استنباط قرآن و حدیث اور اسوۂ محمدی سے کرتا ہے اور جس کا آغاز خواجہ جنید بغدادی کے اس قول سے ہوا تھا کہ "یہ راہ تو وہی پا سکتا ہے جس کے سیدھے ہاتھ میں قرآن پاک ہے اور بائیں ہاتھ میں سنتِ مصطفےٰ اور ان دونوں چراغوں کی روشنی میں راستہ طے کرے" [1]

خلافِ پیمبر کسے رہ گزید ‏ ‏ ‏ ‏ کہ ہرگز بمنزل نخواہد رسید

(سعدی)

صوفیائے کرام کے اس گروہ نے اسوۂ رسول کے اتباع کو صوفی کے لئے شرط قرار دیا۔

قل ان کنتم تحبّون اللّٰہ فاتبعونی یحببکم اللّٰہ۔

(اے رسول) آپ کہہ دیجئے اگر تم لوگ اللہ کو چاہتے ہو تو میری پیروی کرو اللہ تم کو چاہنے لگے گا۔

تکمیل سلوک و عرفانِ حقیقی کے لئے ان بزرگوں نے تصفیۂ قلب، تزکیۂ نفس اور تکمیلِ مکارمِ اخلاق کا نسخہ تجویز کیا۔

قد افلح من زکّٰھا و قد خاب من دسّٰھا۔ جس نے نفس کو صاف کیا کامیاب رہا جس نے میلا کیا ناکام رہا۔

یوم لا ینفع مال ولا بنون الا من اتی اللّٰہ بقلبٍ سلیم۔

جس دن مال و اولاد کام نہ آئیں گے مگر جو شخص اللہ کے پاس سلامت قلب لے کر آیا۔

ان صوفیا نے الصوفی لا مذہب لہ سے انکار کیا اور صوفی کے لئے

---

[1] تذکرۃ الاولیا، ص ۹

اتباعِ شریعت و سنتِ مصطفوی کو لازم گردانا۔ اس لحاظ سے درد کا نقطۂ نظر بھی ان ہی صوفیا سے مماثلت و مشابہت رکھتا ہے اور قرآن کے نظریۂ توحید و اخلاق کو راہ نما بناتا ہے۔ درد کی زندگی اہل و عیال اور جمیع خلائق کے ساتھ گزری۔ انہوں نے ترکِ دنیا کیا مگر دنیا میں رہ کر۔ انہوں نے خلوت کو پسند کیا مگر انجمن میں۔ وہ کبھی وطن چھوڑ کر سفر پر راضی نہ ہوئے بلکہ وطن میں رہ کر ہی نفس کے تزکیہ و تصفیہ کی منزلیں طے کیں۔ یہی اسلامی نقطۂ نظر سے صوفی کے لئے ترکِ دنیا بھی ہے۔ "ترکِ دنیا کے یہ معنی نہیں کہ کوئی اپنے کو ننگا کرے اور لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائے بلکہ ترکِ دنیا یہ ہے کہ لباس بھی پہنے اور کھائے بھی۔ اور حلال کی جو چیز پہنچے اسے روا رکھے مگر اس کے جمع کرنے کی طرف رغبت نہ کرے، اور دل کو اس سے نہ لگائے۔" [1] شیخ نظام الدین اولیا کے اس قول میں ترکِ دنیا کی جو تعریف ملتی ہے۔ درد کی زندگی اور عمل اسی کا مکمل نمونہ رہا۔ ان کے اخلاق و اوصاف نے جس طرح اپنے معاصرین، معتقدین اور بعد میں آنے والوں کو متاثر کیا اس سے ظاہر ہے کہ وہ جانتے تھے کہ "تصوف اخلاقِ کریمہ ہے جو بہتر زمانے میں بہتر شخص سے بہتر قوم کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔" (محمد بن القصاب)

خود درد نے آدابِ دلداری و راحت رسانی خلق کو صوفی کا طرۂ امتیاز بتایا ہے۔ چنانچہ زاہد و عارف کا فرق بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

"مذہبِ درویش باید کہ طریقِ استرضائے مولیٰ و روشِ راحت رسانی بدلہا باشد و مشربِ فقیر شاید کہ چشمۂ فیض و دریائے جود و کرم بود نہ آنکہ خشکیِ زہد جوستے در دماغش پیدا کند و غرورِ عبادت جوستے

---

[1] فوائد الفواد، ص ۹

درخاطرش ہم رساند۔ زاہدان خشک مغز دیگری باشند عارفانِ تر مغز دیگری بوند۔ عشاق ہمان مشتاقِ یارانند وطالبِ دیدار وعابدو در ہوسِ نعمائے جنت گرفتار اند ورستگاری موقوف برفضلِ پروردگار۔"[1]

جب عارف اس منزلِ سلوک پر پہنچ جائے تو نہ اسے خوفِ جہنم عبادت کی طرف مائل کرتا ہے نہ طمعِ جنت بلکہ وہ صرف رضائے الٰہی اور اپنے رب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے عبادت کرتا ہے۔ اس کا ہر کام رضائے خداوندی کے لئے وقف ہوتا ہے۔ خدا ہی اس کا محبوب اس کا مشہود اور اس کا مسجود ہو جاتا ہے۔

"حاصلِ ہمہ سیر وسلوک آنست کہ دل از گرفتاری ماسوی اللہ آزاد شود وخاطر از حضور وشہود حق آباد گردد وادائے امورات شرعیہ بلاکلفت واجتناب از امور منہیہ بلامصیبت نمودہ آید و مردن و زیستن در نظر یکساں نماید بعد ازیں اگر بعنایت الٰہی گزران توکل صرف بلا علاقہ اسباب دنیویہ میسر می شود ترا احتیاجی بسوئے احدی از بنی نوع خود نیفتد ایں دولتی است خدا داد کہ فوق آں نعمتے تصور نمی تواں کرد و بزور بازو وسعی کسے نصیب نمی گردد تا کہ نسیم قبول خداوندی بطرف بندہ نمی وزد ہیچکس بایں درجہ عظمی نمی رسد گدایان درویش صورت دیگر می باشند وتارکان باحقیقت دیگر می بوند۔"[2]

"درویشی کہ پیشہ انبیا و اولیا است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی است اما اگر بے اندیشہ دنیا گزران کردہ شود وبے دغدغہ فکرِ قوت زندگی بسر نمودہ آید وغنائی دلی وترکِ حقیقی حاصل بودہ وگرنہ بیش

---

[1] نالۂ درد، ص ۱۱ [2] نالۂ درد، ص ۸۰۷

از تیشہ بپائے خود زدن خود را رسوا کردن نیست۔ مردے باید تا ایں مسند را بیاراید۔

آساں مداں بفقر چنیں پا نشستہ ایم ... از سر گذشتہ ایم کہ از پا نشستہ ایم

وباللہ التوفیق وعلیہ توکلت والیہ انیب۔"[1]

"صوفی علیمِ کتاب سے واقف ہوتا ہے۔ اور علمِ کتاب علمِ رب الارباب ہے جو اس کے عوارضِ ذاتیہ صفات وکمالات وشیونات واعتبارات وحیثیات واضافات سے بحث کرتا ہے لیکن یہ گمان نہ کرنا چاہیئے کہ خدا کو اس علم کا موضوع یا معروض کہنے سے یہ مراد ہے کہ وہ ذات بے جہت اپنے عوارض کی محتاج بھی ہے۔ یہاں اصطلاحی معنی مراد ہیں نہ کہ اصلی معنی۔"[2]

درد نے علم الکتاب کے مقدمۃ الاولیٰ میں علم اس کے موضوع اور غرض وغایت پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالنے کے بعد یہ بتایا ہے کہ جس طرح ہر علم کا جداگانہ موضوع ہوتا ہے اسی طرح علمِ کتاب کا موضوع ذاتِ خداوندی ہے اور اس علم کا مقصد معرفتِ حقیقی ہے۔ علم الکتاب پورا علم الٰہی کا بیان ہے۔ لیکن یہ وہ علم الٰہی نہیں جو مصطلح حکما ہے کیونکہ حکما صرف اپنی راہ پر چلتے ہیں اور اپنی فہم کے تابع ہوتے ہیں اور ان معاملاتِ حق پر جو ہوش وحواس مادی اور عقل وفہم ظاہری سے ماورا ہیں اور صرف اصطفا واجتبا سے متعلق ہیں ایمان نہیں لاتے اور ان امورِ واقعی کی تصدیق میں شبہ وخلجان میں پڑ جاتے ہیں اس لئے ان لوگوں کا علم علمِ محمدی کی تعریف سے خارج ہو جاتا ہے[3] حکمتِ حقہ

---

[1] نالۂ درد، ص ۴ [2] علم الکتاب، ص ۴

[3] علم الکتاب، ص ۵

اشیاء کی حقیقت اور ماہیت کا علم بقدرِ طاقت بشری نورِ ایمان و اتباعِ سنت کے ساتھ ہے اور کلام اللہ میں اسی کو موجب خیرِ کثیر کہا گیا ہے حکمائے اہلِ اسلام کو نصیب ہے۔ یہ حکمت خود بھی منجملۂ کمالاتِ محمدیہ ہے اور یہ اسی خرمنِ جامعیت کی خوشہ چینی ہے۔ لیکن علمِ الٰہی محمدی کو حکماء کے اس علم پر بسبب شمول و جامعیت کے امتیاز حاصل ہے۔[1] حکماء کی طرح متکلمین اپنے اوہام میں گرفتار ہیں۔ حکماء اپنی عقل کے سامنے بے اختیار رہیں۔ ان کی روشنی عقل سے ان کے باطن کا نور خیرہ ہے۔ اور ظاہری علماء کی عبارت نے ان کی عقلوں کے نور کو تاریک کر دیا ہے کہ وہ امورِ ظاہری کو دیکھتے ہیں اور ہرگز عقل کو کام میں نہیں لاتے۔ حکماء صرف عقل کو کام میں لاتے ہیں۔ اگرچہ کہ یہ معقول ہیں مگر نورِ حقیقت سے بے بہرہ اپنے کو فائدہ پہنچاتے ہیں نہ قربِ خدا کے ثمرات و نتائج انھیں بخشے جاتے ہیں۔

عقل رہبرِ و نیک تا درِ او واں عنایت رساندت بر او

علماء الفاظ میں بند ہیں اور حکما معانی میں۔ یہ دونوں اعتبارات ہیں حقیقت ان سے مختلف ہے۔ وہ اولیائے کاملین و عرفائے محققین ہیں جو شہودِ حقیقت سے مشرف ہیں اور ان کا کلام عقلاً و نقلاً آیات و احادیث کے مطابق ظاہراً و باطناً ثبوت کو پہنچتا ہے۔ ان پر مدلول دلیل سے پہلے ظاہر ہو جاتا ہے اور دلیل کے بعد مدلول روشن ہوتا ہے اور دلیل کے ساتھ شہود میں آتا ہے کہ ما رایت شیئاً الا ورایت اللہ قبلہ وبعدہ ومعہ وفیہ فھو الاول والآخر والظاھر والباطن وھو بکل شئ علیم۔[2]

اس کے آگے اگر صوفیہ کے علم میں بھی فرق کرنا ہے تو درد کے ایک اور بیان سے مدد مل سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آج کل جاہلوں میں تصوف کے

---

[1] علم الکتاب، ص ۷۶ تا ۸۷ [2] علم الکتاب، ص ۸۷

جو معنی مشہور ہیں اور جس میں بہت سی مہمل باتیں شامل ہیں محض الحاد ہے جو ہیچ و پوچ اور بے بنیاد ہے۔ صوفیا کا ایک اور گروہ جو اہلِ مواجید و احوال و صاحبِ اعمال و اشغال سے ہے اور اپنے کو صوفی کہتا ہے ان بے چاروں کو تحقیق و معرفت سے کیا کام اور صاحب حالوں کے سامنے انکی کیا حیثیت ایک اور گروہ جس کی تحقیقات سے علم تصوف عبارت ہے یہ لوگ صاحبِ تحقیق ہیں اور ان کی تحقیقات مطالبِ حکماء و متکلمین سے برتر ہیں لیکن ان کا نہج حکمائے اشراقین کا سا ہے لیکن یہ علم بھی علمِ اضافی ہے اور یہ بھی اپنی مصطلحات میں قید ہیں۔"[1]

درد اس بات کو مانتے ہیں کہ علم حقیقی تک پہنچنے کے لئے پہلے اپنے نفس و انا کی معرفت لازمی ہے "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" اور اسی معرفتِ نفس کی بنیاد پر وہ عرفان کے درجے مقرر کرتے ہیں۔ کفٰی باللہ شہیداً بینی وبینکم ومن عندہ علم الکتاب۔ اپنی حقیقت کا ثبوت سب سے پہلے اپنا نفس ہوتا ہے۔[2] اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ڈیکارٹ نے بھی علم کی بنیاد اسی یقین کو مانا تھا کہ انسان ہر چیز سے انکار کر سکتا ہے مگر اپنے "انا" سے انکار نہیں کر سکتا اور اس کے لئے اس نے یہ مسلمہ بنایا تھا کہ "میں فکر کرتا ہوں اس لئے میں موجود ہوں"۔

اسی مسلمے کی بنیاد پر ڈیکارٹ نے اپنے پورے فلسفے کی بنیاد رکھی اور یہی فلسفہ فلسفۂ جدیدہ کا نقطۂ آغاز بنا۔ جدید انسانی علوم اور سائنس کی ساری تعمیر ڈیکارٹ کے اسی "عرفانِ نفس" کی ایک اینٹ پر کھڑی ہوئی ہے۔ درد نے بھی اسی "عرفانِ نفس" کو سنگِ بنیاد بنا کر علم کے مختلف مدارج کا تعین کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اسی لئے انبیا کو اول المومنین

---

[1] علم الکتاب، ص [illegible] [2] علم الکتاب، ص [illegible]

کہتے ہیں۔ ان کو اپنے اوپر یقین تھا اگر یقین نہ ہوتا تو وہ دوسروں کو اس یقین کی طرف دعوت کیونکر دیتے۔ اٰمن الرسول بما انزل الیہ من ربہ والمؤمنون۔ پہلے ایمان بدرجۂ حق الیقین خود خدا کو اپنی ذات پر ہے شہد اللّٰہ ان لا الٰہ الا ھو اور خدا کا ایک نام مومن بھی ہے ایمان بمرتبہ عین الیقین انبیاء کا ہے کہ انھوں نے خدا کی آیاتِ کبریٰ اور تجلیاتِ خاص کو خود دیکھا ہے۔ ایمان بمرتبہ علم الیقین اولیاء و عرفاء کا ہے کہ وہ انبیا کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں اور یہ فہم رویتِ انبیا کے برابر ہے۔ عام مومنین کا ایمان سماعی ہے نہ انھوں نے دیکھا نہ سمجھا صرف سنا اور مانا ہے۔[1]

عرفان و ایمان کے یہ درجے مقرر کرنے کے بعد درد "المقدمۃ الاخریٰ" میں مقامِ عبدیت کو انسان کا بلند مقام قرار دیتے ہیں "قربِ عبدیت سے برتر نہیں ہے۔ عبد کا مرتبۂ الوہیت سے متحد ہونا محض خیال ہے کیونکہ یہ محال ہے۔ یہ حالت عدم کے مماثل ہے اور وجود سے محروم کر دیتا ہے۔ مرتبۂ عبدیت کی قدر سے ہر شخص واقف نہیں خود رسول اللہ نے عبدیت کو رسالت پر فوقیت دی اور پہلے اپنے عبد ہونے کا ذکر کیا۔ اشہد ان لا الٰہ الا اللّٰہ و اشہد ان محمداً عبدہ و رسولہ۔ کمالِ اتم عبدیت ہے۔ اس مقام پر رہ کر خدا کو دیکھنا اور قرب و معیت و اقربیت کا مشاہدہ کرنا ہی اہم چیز ہے۔ اگر یہاں کثرتِ اعتبارات و امتیازات نظروں سے اوجھل ہو جائے اور صرف ذاتِ حق پر توجہ ہو تو یہی وہ مقام ہے جو حاصلِ کمالاتِ نبوت و ولایت ہے۔"[2]

عبد یا انسان کو مقامِ تکمیلِ کمالات گردانتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

"پس اے جسد و روح میں کہ مجموعۂ مراتبِ کونیہ و الٰہیہ ہوں باوجود اپنی

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۰ [2] علم الکتاب، ص ۶۳

بندگی و عبودیت کے اخلاقِ ربوبیت سے متعلق اور اسکے نور سے نور الانوار ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں اور اس دنیا اور اس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں اور تمہارے رب کا پیغام جو بطریقِ الہام حاصل کرتا ہوں (و نفسٍ وما سوّٰھا فالھمھا فجورھا وتقوٰھا) اور حقیقتِ حق تعالیٰ تم پر روشن کروں اور خاتمیتِ رسالتِ حضرت محمدؐ تم کو بتاؤں اور طریقۂ محمدیہ کی طرف دعوت دوں۔"[1]

اس طریقِ محمدی کو وہ دوسرے علوم اور تصوف کے دوسرے نظریات سے جدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"تصوف وانی چند اصطلاحات کے جاننے سے عبارت ہے اسی طرح جس طرح صرف و نحو اور دوسرے علوم کسبیہ کتابوں اور رسائل سے حاصل ہوتے ہیں۔ فلاسفہ کی حکمت چند حدود اعتباریہ و قیود اضافیہ اشیاء کا بیان ہے جو علم بشری سے متعلق ہیں۔ علمِ کلام چند مسائلِ زائدہ بے قاعدہ کا اثبات ہے جو براہینِ عقلیہ سے پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتے یہ عوام کے لئے مفید ہے اور وہ حکمت جس سے محمدیانِ خالص ممتاز ہوئے خیرِ مطلق اور مظہرِ نورِ حکمتِ حق ہے اور یہ کلامِ الٰہی اور احادیثِ رسول سے مقتبس ہے۔ کما لا یخفی علیٰ ناظر کلامہم۔ اور توحید جو ان موحدانِ حقیقی کو نصیب ہے وحدتِ الٰہیہ کی مرآت ہے اور آدابِ شرعیہ کا مثبت ہے اور سلوک و طریقت کا حاصل اور علم و معرفت کی غایت ہے جو آخر میں صاحبانِ عقولِ کاملہ نفوسِ عالیہ و مومنانِ قوی الایمان و اولیاء تام العرفان پر محض اجتباء اصطفا سے منکشف ہوتی ہے۔"[2]

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۳ [2] علم الکتاب، ص ۷

"علم محمدیان خالص علم حقیقی ست کہ بالفاظ موضوعہ مصطلحہ گفتگو می نمایند و مطالب را چنانکہ در نفس الواقع است بیان می کنند اگرچہ در کتب و رسائل خود مصطلحاتِ ہر قوم و اظہارِ امرِ حق بہر نہج بر تسویہ می آرند اما این قسم کلمات در تحقیقاتِ خویش برائے تفہیمِ مردمان بناء بر ضرورت می نگارند نظر بر اینکہ در کلامِ الٰہی ہم نقلاً و حکایۃً منقولاتِ ہر قسم مردمان ست و نازل بزبانِ مخصوصِ رسل و قوم ایشان و قیل و قالِ انبیاء نیز بالفاظِ ہر زبان ست و جواب و سوال و احقاق و ابطال و ابحاثِ مجوزہ و مستعملاتِ زمان پس حق تعالیٰ دانا و بینا ست کہ منظور باظاہراً و باطناً صرف اتباعِ رسول اوست علیہ السلام محض کشفِ اسرارِ آیات و احادیث است ....

کلام محمدیان خالص سراسر تفسیرِ کلام اللہ است و رسول امین علیہ الصلوٰۃ والسلام بر اقوال اینہا گواہ قضایائے اربابِ معقول در رکابِ ایں شہسواران می دوند و کلمات اصحاب تصوف در جلوایں پروان سوار براق می روند۔" [1]

طریقہ محمدیہ و سلوک محمدی کو وہ دوسرے تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق سمجھتے ہیں۔ انھوں نے سلوک کی تعریف یہ کی ہے کہ سلوک ان حالات و کیفیات سے عبارت ہے جو ذاہبان الی اللہ کو اس راہ میں پیش آتی ہیں اور طریقہ اُن اشغال و اذکار سے عبارت ہے جو ہر طریق کا مرشد اپنے مریدوں کو سکھاتا ہے۔ اور ہر طریقے کی نسبت رنگِ حضور و شہود و نہج قرب مع اللہ ہے۔ [2]

عارفِ محمدی مشرب جو معرفتِ جامعہ و ولایتِ محمدیہ رکھتا ہے

---

[1] علم الکتاب، ص ٦
[2] علم الکتاب، ص ۱۶۱

اور محمدیت خالص کے شرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ نبوتِ آنحضرت خاتمِ نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے مبادی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقۂ و شیقۂ جامعہ کے فروع و شعب ہیں۔ [1]

طریقۂ محمدیہ کی دعوت دینے کے باوجود درد جا بجا اپنے نقش بندی مسلک ہونے کا بھی اظہار و اقرار کرتے ہیں اور سلوک خاندانِ نقش بندیہ مطلوب تک پہنچنے کا موثر ذریعہ اور راستہ سمجھتے ہیں [2] ساتھ ہی وہ حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند، حضرت خواجہ عبید اللہ احرار اور حضرت خواجہ باقی باللہ جیسے بزرگوں سے ارادت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"فقیر بالذات سخت معتقدِ جنابِ ایشان است۔" [3]

اور خواجہ باقی باللہ سے تو خصوصی نسبتِ ارادت رکھتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر حضرت مجدد کو ایسا مرشد فانی فی اللہ و باقی باللہ نہ ملتا تو مجدد صاحب ان بلند مرتبوں پر فائز نہ ہو سکتے جو اپنے مرشد کی زندگی ہی میں انھیں حاصل ہو گئے تھے۔ [4] اسی لیے درد نسبتِ محمدی کو بھی انھیں بزرگوں کی نسبت سے یاد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:—

"نسبت محمدیانِ خالص مربائے ہمیں نسبت ہائے بزرگانِ خود است کہ ایں ہمہ صاحبانِ محمدی مشرب علی تفاوتِ استعدادات

---

[1] علم الکتاب، ص ۱۶۱
[2] علم الکتاب، ص ۱۶۲
[3] علم الکتاب، ص ۴۶۶
[4] علم الکتاب، ص ۴۶۶

اہم بودہ اند و طریقۂ محمدیہ زبدہ و خلاصہ و محصول و منتہائے ہمیں طرقِ مذکورہ بل جمیع طرقِ اسلامیہ است چنانچہ طریقۂ مجددیہ از شعبِ طریقۂ نقش بندیہ است و محسوب در ہمیں طریقہ اگرچہ زیادات بسیار دارد و محمدیانِ خالص آں ہمہ افراط و تفریط را کہ آنہم بنیت خیر بودہ مثمرِ ثواب است موقوف کردہ خیرالامور را کہ وسط است اختیار کردہ اند و محمدیت را ہماں بحالتِ صرافت خود داشتہ اند و راہِ سلوکِ باطن را ہم مانند ظاہر شریعت فقط برہنمائی آیت و حدیث پیمودہ اند۔[1]

محمدیانِ خالص طریقوں میں نقش بندیہ اور قادریہ و مجددیہ کا اتباع کرتے ہیں۔ "طریقِ نقش بندیہ و مجددیہ و قادریہ بمنزلۂ ملتِ ابراہیمیہ است کہ محمدیانِ خالص اتباعِ آں دارند و اشغال و اذکارِ باطنیہ و اعمال و اوراد ظاہریہ بطورِ معمول ہمیں اکابر سلاسل علیہ بعمل می آرند و اعظم مجتہدین ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ را می فہمند و اعمال بموافق اجتہادِ ایشان می کنند۔"[2]

علم الکتاب کے وارد (۹۳) میں مزید تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ طریقۂ محمدیہ میں بھی اپنے بزرگوں کی طرح شروع شروع میں نقش بندیہ قادریہ طریقے کے اذکار و اشغال ہی کی پابندی کی جاتی ہے اور مجددیہ شیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبتِ باطن کا القاء کیا جاتا ہے۔ لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنایا جاتا ہے۔[3]

اسی خصوصیت کی وجہ سے درد کا یہ دعویٰ اہم ہے کہ:

---

[1] علم الکتاب، ص ۴۶۶ [2] نالۂ درد، ص ۵

[3] علم الکتاب، ص ۵۶۵

"شرعِ شریعِ مصطفوی است و طریق طریقِ محمدی دیگر ہمہ خیالِ خام است و اتباعِ اوہام۔"[1]

کلامِ ربانی سے اسی نسبتِ خاص کی بناء پر وہ اپنے طریقے کو دوسرے تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اسلامیت کا اس سے بلند تر اور صحیح تر مقام کیا ہو سکتا ہے کہ سالک جو بھی سُنے وہ آوازِ کلامِ حق کے سوا کچھ اور نہ ہو اور جو دیکھے وہ تجلیٔ الٰہی ہو۔

"گوشِ الہام نیوشِ محمدیانِ خالص در ہر مقام از ہر پردہ کہ باشد غیر از صدائے کلام اللہ نمی شنود و دیدۂ شہود آرمیدۂ مومنانِ صادق در ہر آئینہ بہر صورت کہ بود جز جلوۂ تجلیٔ الٰہی نمی بیند۔ ولہم وجوہ ناضرۃ الی ربہم ناظرۃ۔"[2]

ہر جا زنی و چنگ صدا می شنویم	آہنگ ترا تمام خدا می شنویم
گر چشم کشائیم تو مد نظرے	در گوشِ ہمہ ہم ترا می شنویم

ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے علم الکتاب کے وارد (۳۲) میں یہ تشریح کی گئی ہے کہ ایک تو ولایتِ مطلقہ ہے جو تمام ولایات پر محیط و جامع ہے اور اولیا میں سے کوئی اس احاطے سے خارج نہیں؛ ولایتِ مطلقہ ہر موجود کے شاملِ حال ہے خدا ہر مخلوق کا ولی و دوست ہے اور ہر شخص اسے اپنا خالق جانتا ہے اور اپنے نفس کا اس سے معاملہ کرتا ہے۔ اس ولایت کے فیض کی وساطت کے بغیر کوئی شئے وجود میں نہیں آسکتی نہ قایم رہ سکتی ہے۔ یہ نسبت منجانب اللہ فقط ایجادِ اشیا اور ان کی اقامت سے متعلق ہے۔ دوسری ولایت مقیدہ ہے جو ایمان کی قید کے ساتھ ہے اور تمام مومنین کو نصیب ہے۔

---

[1] نالۂ درد، ص ۵ [2] علم الکتاب، ص ۵۶۷

ان ولی اللہ الذین اٰمنو۔ حق تعالیٰ ہر مومن کا دوست ہے اور ہر مومن اسی سے راہ و رسم رکھتا ہے۔ اور اس فیض کی وساطت کے بغیر راہِ ہدایت نہیں کھلتی اس کی نسبت اصلاح معاش و فلاح معادِ مومنین ہے۔ اس فیض کا سب سے قوی اور اجل مظہر قطب ارشاد ہوتا ہے جو ہادیِ حقیقی سے فیضیاب ہونے کے بعد اس نورِ ہدایت کو سارے عالم میں پھیلاتا ہے اور تمام دوسرے اہلِ کمالاتِ باطنیہ عرفا و سالکین فی سبیل اللہ اس مرشد کے تابع ہوتے ہیں۔ تیسری ولایت مخصوصہ ہے جو قربِ خاصِ الٰہی سے مختص ہے اور خواص مومنین کو نصیب ہوتی ہے کوئی ولی اس نسبت کی وساطت کے بغیر راہِ قرب و معیت و الہام نہیں پاسکتا اور اس کا قوی ترین و اجل مظہر عارفِ محمدی المشرب ہے۔ یہ فیض پہلے خداوند تعالیٰ سے قلبِ عارف پر وارد ہوتا ہے اور پھر اس کی وساطت سے منصبِ قطب ارشاد اور قطب مدار اور دوسرے اہلِ مراتب پر تفاوتِ درجات کے لحاظ سے پہنچتا ہے[1]

اسی لحاظ سے درد کی نظر میں ہر زمانے کے صاحبانِ معرفت و قرب جو روحانیت کے بلند مرتبوں پر فائز ہوئے نسبتِ محمدی مشرب رکھتے تھے جو راست بلا واسطہ صاحبِ لولاکؑ علیہ الصلوٰۃ والسلام اور مرتبۂ جامعۃ الٰہیہ سے فیض حاصل کرتے ہیں اور سارے عالم کو اس سے فیض یاب کرتے ہیں[2]

تصوفِ اسلام میں ابتدا سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک صاحبانِ سُکر کا اور دوسرا صاحبانِ صحو کا۔ درد نے سُکر کو عقل پر نفسِ ناطقہ کے سور کے غلبہ اور شدت مشاہدہ الٰہیہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس حالت میں امتیاز،

---

[1] علم الکتاب، ص ۲۱۲ [2] علم الکتاب، ص ۲۱۲

اعتبارات و شعورِ حفظِ مراتب نہیں رہتا۔ سُکر مستی کی وہ حالت ہے جب رند کے حوصلے سے زیادہ نشہ ہو جائے۔ بے امتیازی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی "کفرِ طریقت" ہے جو اسلام صوری سے مراتب میں برتر ہے اور اس کو "مرتبۂ جمع" بھی کہتے ہیں۔ "جمع الجمع" سے مراد وہ بے خبری اور بے ہوشی مطلق ہے کہ امتیاز و بے امتیازی دونوں ختم ہو جاتے ہیں یہ مقام فنا فی اللہ ہے۔ اس وقت عارف کی نظر میں شہود و مشاہد کا ادراک بھی باقی نہیں رہتا۔ صحو عارف کا علم و امتیاز کی طرف اس نسبت اور زوال کے بعد دوبارہ رجوع کرنا ہے۔ یہیں حقیقت کا کماحقہ انکشاف ہوتا ہے اور شہودِ تام میسر آتا ہے۔ اور آداب و حفظِ مراتب کا شعور حاصل ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اطمینانِ قلب و استقامت نفس بھی نصیب ہوتی ہے۔ اور وہ مستانہ لغزشیں دور ہو جاتی ہیں جو کم ظرفی کے نشے میں غالب آتی ہیں۔ یہی اسلامِ حقیقی و حقیقت شریعت ہے اس درجے کو "فرق بعد الجمع" بھی کہتے ہیں اور یہ مقام بقا باللہ ہے اس زمانے میں خلق حق ہیں اور حق خلق میں مشہود ہوتا ہے نہ کہ حق حجابِ خلق ہو جائے اور خلق حجاب حق۔ یہاں قرب و معیتِ حق کا عرفان خلق کے ساتھ ہدایت کا ربط پیدا کرتا ہے۔ عالمِ سُکر میں شطحیات اور ناسودنی نغمات زبان پر جاری ہوتے ہیں مگر عالمِ صحو میں ہر کلمہ ہدایت کا باعث بنتا ہے[1]

اس تعریف کی رو سے ہم درد کو صاحبانِ صحو میں شمار کر سکتے ہیں، جنھوں نے اپنے زمانے میں ہدایت کا وہ راستہ خلایق کے لئے کھولا جسے وہ عینِ شریعت و طریقت سمجھتے تھے۔ درد نے اسلامی تصوف میں دو بڑے نظریاتی مکاتیبِ خیال پر جو تنقید کی ہے اور جس طرح ان سے ہٹ کر

---

[1] علم الکتاب، ص ۲۰۴

اپنے لئے راہ نکالی ہے وہ ان کے علم، جامعیت، ہوش وخرد، معرفت اور کمال باطنی کی دلیل ہے۔ وحدت الوجود کا زبردست اور تاریخ ساز نظریہ جسے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے پیش کیا اور جس پر مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی نے تنقید کر کے اسے غلط ٹھیرایا۔ ایک طرف اور دوسری طرف خود شیخ مجدد کا نظریۂ تصوف و توحید جس کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ شیخ مجدد نے جس افراط و تفریط سے کام لیا ہے محمدیانِ خالص اُس سے قطع نظر کرتے ہیں[1] یہ تصوف کے دو ایسے زبردست اسکول تھے جو آج تک اسلامی تصوف پر چھائے ہوئے ہیں۔ لیکن درد کی نگاہِ اجتہاد نے ان نظریات کو جانچا پرکھا۔ ان پر تنقید کی اور بالآخر طریقِ محمدی جسے وہ خالص اسلامی طریقہ اور خود رسول اسلام صلعم کا طریقِ تصوف و توحید مانتے ہیں پیش کیا۔ اگرچہ امیر المحمدیین یعنی حضرت خواجہ ناصر عندلیب اور اول المحمدیین (یعنی خود خواجہ میر درد) نقش بندیہ اور قادریہ طریقوں کے سلوک اور بزرگانِ مجددیہ کے موافق عمل کرتے رہے۔ لیکن معرفت و سلوک کی تمام منازل قطع کرنے کے بعد درد نے اپنے امام و پیشوائے روحانی خواجہ ناصر عندلیب ہی کی راہ اختیار کی، چنانچہ رسالہ دردِ دل میں لکھتے ہیں:

نظر بہ راہ و رسم دیگراں نمی فگند کہ حالا دیگر در ہمہ راہ ہا جز سرگردانی
نیست و سوائے طریقِ محمدی راہ حقانی نہ[2]

اسی رسالے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"ایں بندہ دل از خود برکندہ را کہ تابع حضرت خاتم النبیین و پیرو جناب امیر المحمدیین ست و عقیدہ موافقِ شریعتِ مصطفویہ و طریقۂ محمدیہ دارد

---

[1] علم الکتاب، ص ۴۶۶ [2] درد دل، ص ۱۵۰

مدام ہمت بر ادائے احکام ہم می گمارد ہمہ وقت لحاظِ حفظِ مراتب وجودیہ و پاس آداب شریعت و طریقت در ظاہر و باطن قایم است و باوجود استغراق ہم خبرداری دایم است و ہرچند کہ شب و روز سرشار کیفیت توحید محمدی ہستم و علی الدوام از نشأ ایں شرابِ ظہور مستم اما بہ برکتِ محمدیتِ خالصہ عنانِ لحاظِ ادب ہیچ گاہ از دست بے دست گاہ من رہا نہ گردید و کلمہ کہ موہم شطح باشد و نافہمان را ضرر کند گاہے بر زبان نرسیدہ"[1]

ہرچند کہ کم کند سیہ مست لحاظ   لیکن ہمہ وقت بندہ راہست لحاظ
با آں کہ مدام مے کش توحیدم   اے درد نمی دہم من از دست لحاظ

اور درد کی یہ حالتِ لحاظ و ادب ہی حالتِ صحو کی صحیح ترجمانی اور نمایندگی کرتی ہے۔ اسی حالت میں عارف کو دعویِٰ انانیت بھی پیدا ہوتا ہے جو انانیتِ جہلا سے جسے عرفِ عام میں نفسانیت کہہ سکتے ہیں مختلف اور ممتاز ہے۔ یہ کلمہ "انا و من" مقام بقا باللہ اور صحو بعد السکرات اور لوازم کمالاتِ نبوت سے ہے۔ خواجہ نقشبند نے کہا "اکنون مرا دلی ست کہ اگر نافرمانی کنم اور انا فرمانی کردہ باشم خدائے را" غوث صمدانی نے کہا۔ "وانا علی قدم النبی بدر الکمال"

لیکن اس دعوے انانیت کا عوام کے دعوے انانیت سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ اپنے توہمات میں گرفتار ہیں۔ کوئی اس فرق کو اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ بقا باللہ سے مشرف نہ ہو جائے مولوی روم نے کہا ہے:۔

آں انا اندر لبِ فرعون زور   واں انا اندر لبِ منصور نور"[2]

---

[1] درد دل، ص ۱۹۰ [2] علم الکتاب، ص ۶۰

صوفیائے کرام کا یہی تصور انا یا خودی، جس کی تشریح دردؔ نے اپنے نظریۂ تصوف کے لحاظ سے مندرجۂ بالا صورت میں کی ہے۔ اقبال کے یہاں اس شعر میں ظاہر ہوا ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

جب بندے کا ہر کام رضائے الٰہی کے لئے ہو تو اسے نہ صرف رضائے خدا حاصل ہو جاتی ہے بلکہ رضائے الٰہی اس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

ومن الناس من یشری نفسہ ابتغاء مرضات اللہ واللہ رؤف بالعباد

"اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو اپنے نفوس کو بیچ کرتے ہیں مرضی خدا کے لئے اور اللہ اپنے بندوں پہ مہربان ہے۔"

یا ایھا النفس المطمئنۃ ارجعی الیٰ ربک راضیۃ مرضیہ فادخلی فی عبادی وادخلی جنتی۔

"اے نفس مطمئنہ رجوع کر اپنے رب کی طرف کہ وہ تجھ سے راضی ہے اور تو اس سے رضامند ہے اور داخل ہو جا میرے بندوں میں اور داخل ہو میری جنت میں۔"

نفس میں یہ اطمینان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ تزکیہ و تصفیہ اور مکارم اخلاق کی تکمیل کی تمام منازل طے کر لے۔ یہی اسلامی تصوف کا لب لباب ہے اور یہی سلوک و طریقت کا منشاء و مقصد۔ اسی وقت صوفی یا عارف عبدیت کے اس مقام پر فائز ہوتا ہے جو محمدیانِ خالص ہی کو نصیب ہوتا ہے۔

"محمدیت ممتزجہ تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے لیکن خالص نسبتِ محمدیت صرف انھیں حاصل ہے جو طریقِ محمدی پر استوار ہیں۔" ۵۰

---

۵۰ علم الکتاب، ص ۸۵

علم الکتاب میں لکھتے ہیں کہ :-

"تخصیصِ کلمہ محمدی و انتسابِ آں بنا مہائے ما محمدیان از راہ نسبت بہ طریقہ محمدیہ است کہ او سبحانہ از راہ کمالِ اجتبا و فنائے اتم در جناب رسول اللہ حضرت قبلہ کونین را ادام اللہ برکاتہ و افاض علی العالمین فیوضاتہ بآں مختص فرمودہ و بتوسط آں ذات خاتم الکمالات ما محمدیان را بہ شرفِ محمدیت خالص نمودہ۔" ۵۱

ساتھ ہی دردؔ نے یہ بھی تنبیہ کر دی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح ایک نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش و جستجو میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ اور بعض گمراہ۔ ۵۲ دردؔ اس تفرقہ پردازی کو شرک قرار دیتے ہیں اور اسلام کے (۷۲) فرقوں کو اہلِ شرکِ خفی و محمدیت ممتزجہ کہتے ہیں کہ یہ بموجب حدیث "ستفترق امتی الخ" محمدیت خالص سے جدا ہو گئے ہیں۔ ۵۳ طریقِ محمدی ان کی نظر میں وہی طریقہ ہے جو ملّتِ ابراہیمی کے بزرگوں، ائمہ، خلفاء اور نبی کریم کا طریقہ تھا۔ ۵۴ اسی طریقے کے زیرِ سایہ دردؔ نے تمام اہل اسلام کو خدا کی رسّی کو مضبوطی سے تھام کر متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ جن لوگوں کو نام طریقۂ محمدیہ پر اعتراض تھا ان کے شکوک اور بیانات کو رفع کرنے کے لئے دردؔ نے لکھا ہے کہ :-

"وہ حضرات جو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے بزرگوں کے طریقے سے انحراف کیا غلطی پر ہیں۔ میں صاحبزادگانِ نقش بندیہ و حضرت غوث الثقلین رضی اللہ تعالٰی عنہما جو میرے جدہ و جد کے اجداد ہیں کے حق میں رکھتی ہوں

---

۵۱ علم الکتاب، ص ۸۴-۸۵   ۵۲ علم الکتاب، ص ۸۶

۵۳ علم الکتاب، ص ۸۸   ۵۴ علم الکتاب، ص ۸۸

اور ان کے مرتبے کو پہچانتا ہوں۔ ساتھ ہی اس بات کا مقر ہوں
کہ جس طرح رسالت محمدی پر ایمان لانے کے لئے انبیائے
ماقبل کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے اسی طرح کسی
طریق سلوک پر چلنے کے لئے اولیائے ماقبل کی ولایت کا اقرار
بھی لازمی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کا اتباع بھی کیا
جائے۔ وہ اولیاء جو دوسرے طریق پر رہے ہیں نسبتِ محمدی
رکھتے تھے اور طریقِ محمدی وہی طریق ہے جو سرور کائنات کے
زمانے میں آل و اصحاب کا طریق تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ رسول
کی ہجرت کو ایک ہزار ایک سو اور کچھ برس گزرنے کے بعد
پہلی مرتبہ طریقِ محمدی کی اصطلاح اسلام میں روشناس ہوئی
اور خدا نے ہم محمدیانِ خالص کو اس نسبت سے مشرف فرمایا۔[1]

۵ — توحیدِ وجودی و شہودی درد کی نظر میں

درد نے علم الکتاب کے وارد (م ۱۰) میں وحدتِ وجود و شہود سے
بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"یہ اصطلاحات صوفیہ کی اختراع کی ہوئی ہیں اور حضور پُر نور کے
زمانے میں ان کا کوئی ذکر نہ تھا۔ اور اس طرح سے توحیدِ وجودی و
توحیدِ شہودی دو جدا جدا امر نہیں تھے۔ اس وقت کبھی توحیدِ مطلق
کے ان جزئیات سے بحث نہیں کی گئی۔ بیانِ توحید میں وجودیت
شہودیت کی یہ قیود بعد میں لگائی گئیں۔ توحید کا مطلب وہی تھا جو

[1] علم الکتاب، ص ۸۹

حضرت رسالت پناہ اپنے اصحاب سے فرماتے تھے۔ کوئی اور
امرِ دینی میں دخل نہیں دے سکتا تھا۔ صرف سُننا یقین کرنے
کے لئے کافی تھا۔ رسالت پناہ ہر سامع کی استعداد کے مطابق
مطالب بیان فرماتے تھے جو اس کے مفید حال ہوتے اور ہر شخص
اپنے ایمان کی حد تک استفادہ کرتا۔ تابعین اور تبع تابعین کے
دور میں بھی یہی طریقہ رہا کہ اصحاب صحبتِ رسول میں سُنی ہوئی
باتوں سے انھیں مطلع کرتے تھے۔ لیکن جب رسول اللہ کو بہت
زمانہ گزر گیا تو ایمانوں میں کمزوری اور دلوں میں شبہات پیدا ہونے
لگے۔ اس وقت بعض مومنین عقلائے جو استعدادِ حکیمانہ رکھتے تھے
جو اپنی قوتِ فکر سے سمجھتے آیات و احادیث سے اس کا استنباط کرتے
وہ اپنے اس بیان کو "معارف" کہنے لگے۔ اور توحیدِ مطلق کے اسی
مطلب کو توحیدِ وجودی سے مقید کر دیا۔ یہ قایلِ وحدتِ وجود ہو گئے
اور ان مسائل کی تفصیل کو "علم تصوف" کا نام دیا۔ اس جماعت کے
اکابر کو صوفیہ یا اہلِ باطن کہتے ہیں۔ ان کے قلوب پر بابِ ولایت
کھولا گیا ہے اور ان کو قربِ عام سے راہ ہے۔ بعض مومنین باصفا
جو نورِ ایمان سے مشرف تھے اسی نور کی روشنی میں جو شواہد معانی
احادیث و آیات میں انھیں نظر آتے انھیں بیان کرتے اور ان کو "اسرار" کا نام
دیتے۔ انھوں نے توحیدِ مطلق کے معنی کو توحیدِ شہودی کے ساتھ مقید کر دیا
اور وحدتِ شہود کے قایل ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو "علم حقایق"
کا نام دیا۔ اس طائفے کے بزرگوں کو محققین اور اہل اللہ مانا جاتا ہے۔ اور
بیشک ان کے بواطن میں دروازہ نسبتِ کمالاتِ نبوت کشادہ ہے اور
ان کو قربِ خاص سے راہ ہے۔[1]

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۰

درد کی نظر میں اکثر صوفیہ وجودیہ تابعِ عقل و وجدان ہیں۔ "پہلے اپنے اوپر اعتماد کرتے ہیں اور بعد میں عقل کے ضمن میں رسول کا کمزور اتباع کرتے ہیں۔ آیات و احادیث اپنے مذاق کے مطابق ڈھونڈتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں شریعت سے کوئی غرض نہیں، جو کچھ اپنے تئیں معقول و محسوس سمجھتے ہیں وہی ان کے نزدیک ثابت ہے۔ اتباعِ شریعتِ محمدیہ انھیں بالذات منظور نہیں اپنے خیال میں ان کا گمان ہے کہ ہم نفسِ واقعہ کا ادراک کر رہے ہیں۔ ہمارا مقصود اس کی تحقیق ہے کہ حقیقت میں ممکن عینِ واجب ہے یا اس کا غیر اور مخلوق عین خالق ہے یا اس کا غیر اور ادراک میں اس امر کو اپنی عقل کا مقتدا گردانتے ہیں۔ اور عقلی دلائل کے سہارے راہ چلتے ہیں، اور شخصی ایمان کو جبراً اپنے ہمراہ کھینچتے ہیں۔ اور قطع سررشتہ ایمانی کو اپنے حق میں مصلحت نہیں سمجھتے اس لیے کہ آخر خود کو مسلمان کہتے ہیں۔"[50]

صوفیائے وجودیہ کے بارے میں درد کا یہ بیان وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں ہے بلکہ صوفیائے وجودیہ کے اس گروہ کی تکذیب اس سے مراد ہے جو وحدت الوجود کے نام پر ترکِ شریعت کرتے ہیں اور بے حاصل مباحث میں خود کو الجھاتے ہیں۔ اس لیے کہ درد نہ صرف شیخ اکبر کے نام کے ساتھ ہر جگہ رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہیں بلکہ وہ وحدت الوجود کا مکمل انکار بھی کہیں نہیں کرتے۔ برہان احمد فاروقی کو ان بیانات سے یہ غلط فہمی ہوئی کہ درد نے وحدت الوجود کی مکمل تردید کی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ خود درد ایک جگہ لکھتے ہیں: "وحدتِ وجود کے معنی فقط یہ ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے۔" اسی کے آگے وہ وحدت وجود کے فروعی مسائل اور صوفیائے وجودیہ کے عام اعتقادات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "وحدت الوجود کے یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عبد اور معبود ایک دوسرے کا عین ہیں۔ اور خدا کلی طبیعی کی طرح اپنے

---

[50] علم الکتاب، ص ۶۱۰ - ۶۱۱

افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر زندقہ ہے کہ اس معنی میں وحدتِ وجود کا عقیدہ اکابر صوفیہ کے مفہوم کو نہ سمجھنے پر مبنی ہے۔ مذہب میں توحیدِ وجودی کی بہ این معنی کوئی اہمیت نہیں کہ وجود موجودات میں ساری ہے۔"[51] اسی کے آگے درد خواجگانِ نقش بند میں خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ کا بطورِ خاص ذکر کرتے ہوئے ان سے گہری عقیدت اور روحانی ارادت ظاہر کرتے ہیں جبکہ دونوں بزرگ وحدت الوجود کے قایل تھے۔ سبع اسرار میں لکھا ہے کہ طریقۂ نقش بندیہ میں نسبتِ توحیدِ وجودی خواجہ عبید اللہ احرار سے پہنچی ہے۔[52] اسی مصنف نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اور ان کے متبعین صوفیہ کے لئے علیہم الرضوان لکھتے ہوئے انھیں اربابِ توحید کہا ہے۔[53]

وارد صد و چہارم میں درد نے وحدت الشہود کے ماننے والوں کو وحدت الوجود کے ماننے والوں کے مقابلے میں تابعِ شرع کہا ہے۔ "جو پہلے شریعت پر ایمان لاتے ہیں اور ضمنِ شرع میں کسی قدر اپنی عقل کو دخل دیتے ہیں اور آیات و احادیث کے مطابق اپنی فہم کو گردانتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں عقل سے کوئی کام نہیں ہوتا جو کچھ خدا و رسول نے فرما دیا ان کے نزدیک متحقق ہے۔ اور اتباعِ عقل بالذات ہرگز ملحوظ نہیں۔ باطن میں یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ امرِ واقعی ہے خدا و رسول نے اس کی خبر دے دی ہے۔ اور مانتے ہیں کہ اخبارِ شرعیہ میں ہماری عقل کا کوئی کام نہیں۔ اور ہماری تحقیق کا مقصود یہ نہیں کہ واجب و ممکن کے عین یا غیر ہونے کی تحقیق کریں۔ اپنا مقتدیٰ سیاق و سباق آیات کلام اللہ اور عبارات احادیث کو گردانتے ہیں اور ایمان کے نور سے راہ طے کرتے ہیں۔ یہ شخصی عقل کو بہ جبر اپنے ساتھ گھسیٹتے ہیں کیونکہ

---

[51] علم الکتاب، ص ۴۶۵

[52] سبع اسرار، ص ۲۷

[53] سبع اسرار، ص ۲۶

عقل سے بالکل اپنا سلسلہ اس لئے منقطع کرنا ضروری نہیں سمجھتے کہ یہ بھی بالفعل بظاہر جماعتِ عقلا میں داخل ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر امر کا اثبات اولاً بلاقصد و ارادہ خدا ہی کی طرف سے ہر شخص پر ہوتا ہے اس کے بعد دلایل و براہین سامنے آتے ہیں جن کو خدا نے تابعِ عقل کر دیا وہ اس حد سے باہر نہیں آسکتے ہیں اور جنھیں تابعِ نقل کر دیا وہ اس قید کو نہیں توڑ سکتے ہیں[1]

اس وارد میں دردؔ نے ان دونوں مسلکوں کی مزید توضیح کی ہے۔ لکھتے ہیں "مرتبۂ وجود میں کئی اختلافِ عبارات اور انواعِ اختلافات ہیں متقدمین و متاخرین میں بہت سے وحدتِ وجود کے قایل ہیں اور ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اور بہت سے وحدتِ شہود کے مقر ہیں اور ہمہ از وست کو مانتے ہیں"۔ دردؔ کا خیال ہے کہ "اگر اس نزاع پر انصاف کی نظر سے غور کیا جائے اور تعصب کو راہ نہ دی جائے تحقیق کی نظر نیک ہو اور کسی فریق کے ساتھ جانبداری نہ برتی جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں فریقین کا مآل ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے اور ہر دو نسبت والوں کی کیفیتِ حال میں اختلاف نہیں۔ سب کا حاصل قلب کو گرفتاریِ ماسوئی سے آزاد کرنا ہے اور حق تعالیٰ سے توکل اختیار کرنا اس لئے کہ توحیدِ وجودی اور اس کا مآل یہی ہے کہ شہود میں غیر نظر نہ آئے اور توحیدِ شہودی جلوہ فرما ہو۔ اور یہ حالت مشاہدے میں آجائے تو زبان سے ایک کہنا اور دل میں دو سمجھنا کسی کام نہیں آتا۔ کلام میں موجوداتِ معلومہ کی نفی کرنا اور خاطر میں نقوشِ صورِ کونیہ کو منقش رکھنا کوئی راہ نہیں کھولتا۔ توحیدِ شہودی کا کمال بھی یہی ہے کہ وجود میں بھی غیر کا مشاہدہ نہ ہو۔ وحدتِ شہود کا حاصل یہی ہے کہ وجودِ ہمہ موجودات کو ایک وجودِ مطلق کے نور میں گم کر دیا جائے اور کثرتِ اعتباریہ شہود میں مخل نہ ہو اور ان کا وجود نظر میں نہ آئے[2] جب تک یہ حالت بیّنہ نہ ہو جائے۔ اس کیفیت کے بغیر توحیدِ وجودی کا

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۱ [2] علم الکتاب، ص ۶۱۱ - ۶۱۲

قایل ہو یا توحیدِ شہودی کا مہجور رہتا ہے۔ اس کا شمار مقلدان و یاوہ گویاں اور اہلِ قال میں ہوتا ہے۔ وہ اربابِ مذاق صاحبانِ حال و محققانِ باکمال سے دور ہے اور عالمِ حقیقت سے کوئی راہ نہیں رکھتا۔ اور وہ جو محققینِ کامل ہیں ہر امر کو کماحقہٗ دیکھتے ہیں اور دونوں معانی سے آگاہ ہیں۔ سرِ وحدتِ وجود کو بھی سمجھتے ہیں اور کنہِ وحدتِ شہود کو بھی۔ یہ جانتے ہیں کہ وحدتِ نفسِ وجود میں جو واجب سے مختص ہے کیا شک ہو سکتا ہے اور کیا تردد۔ اس لئے کہ وجود معنیِ واحد ہے جو ظہورِ موجودات سے متکثر نہیں ہوتا۔ لفظ وجود میں اہلِ کشف و برہان کے نزدیک اشتراکِ معنوی ہے اور وہ وحدانیتِ مرتبۂ وجود کے مقر ہیں۔ لفظی اشتراک نہیں ہے جیسا کہ بعضوں کو ہر مرتبہ وجود میں دوسرے ہی وجود کا دھوکا ہوا۔ اسی طرح مغائرتِ حقایق و وجود بھی بدیہی ہے اس لئے کہ ماہیت دوسری چیز ہے اور مفہوم الگ ہے۔ وجود دوسرا امر ہے اور معنی جُدا۔ اگر وجود بہ معنی مابہ الموجودیت عینِ ماہیتِ ممکن ہو تو ممکن بھی واجب ہو جائے۔ اگر [illegible] معدوم نہ ہو۔ لیکن صوفیہ وجودیہ کے نزدیک یہی حقایقِ ممکنہ اور ماہیاتِ امکانیہ معانی عدمیہ ہیں اور کہا گیا ہے کہ الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود۔ اس لئے حقایق عدمات ہوئے اور عدم غیرِ وجود ہے۔ ایجاب و سلب کا تقابل وجود و عدم میں ثابت ہے اور اسی لئے غیریت و لیاقتِ اثنینیت حقایقِ ممکنہ میں صورِ ذہنیہ و خارجیہ کے باعث اور امتیازِ ممکنات مرتبہ واجبیت سے ثابت ہوا اور اس نے ممکن کو واجب سے الگ کیا ہے[1]

اس طرح دردؔ نے وحدتِ وجود اور وحدتِ شہود دونوں کا حاصل اور مقصود ایک ہی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دین کے پیشوا، مقتدا اور اکابر ان میں سے سب ان دونوں حیثیتوں کے ناظر ہیں اور اتحاد و امتیاز دونوں کی

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۲

طرف ہر وقت نظر رکھتے ہیں اور جامع تنزیہ و تشبیہ۔ واقفِ سرِ عینیت و غیریت ذو الفرق و الجمع ہیں اور مراتب سکر و صحو و عروج و نزول و جذب و سلوک و فنا و بقا و قرباتِ ولایت و کمالاتِ نبوت کو تفصیل سے طے کر چکے ہیں اور مفصل دیکھ چکے ہیں۔ یہ بزرگ اپنے اہلِ زماں کے مقتضائے استعداد کے مطابق اس طور سے جو ان کے لئے مفید و مصلح ہو دعوت دیتے ہیں۔ دلالت خیر کرتے ہیں صراطِ مستقیم کی طرف تمام اہلِ عصر و حاضرانِ وقت کو بلاتے ہیں۔ چنانچہ حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی رحمۃ اللہ علیہ کے زمانے میں مہجوری و محجوبی کی وجہ سے علماء قشر و فضلاء ظاہری ادراکِ حقیقت سے محروم اور بساطِ قربت سے دور ہو گئے تھے وہ اپنی خودی کا حجاب رفع نہیں کرتے تھے ان کے دلوں اور ذہنوں میں ثنینیت اور غیریت اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ وہ خالق و مخلوق میں وہی غیریت سمجھتے تھے جو ممکنات میں ہے۔ اور وجودِ ممکن کو وجودِ واجب سے جُدا اور بذاتِ خود مستقل سمجھتے تھے جو شرک ہے۔ اس صورت میں کاروبارِ فنا و بقا، معاملۂ قرب و نسبتِ مع اللہ مشاہدے میں استغراق اور حضور میں استہلاک و اضمحلال اور راہِ ولایت و تقرب سراسر مفقود ہو گئی تھی اسی لئے ناچار شیخ اکبر اور ان کے توابع نے جو صاحبِ نسبت ولایت تھے اسرارِ عینیت مفصل بیان کئے اور معارفِ وحدت وجود تحریر کئے انھوں نے مشاہدۂ وحدت در کثرت کا باب کھولا تاکہ ظاہر بیں اور صورت شناس اپنے باطن کو دیکھیں اور ماسوی اللہ سے تعلق توڑ لیں۔“ [۱]

اس کے برخلاف شیخ مجدد کے زمانے میں یہ نسبت عینیت و اتحاد ابنائے زماں پر اس قدر غالب آگئی تھی کہ اکثر جہلا جو حال سے ناواقف تھے اور صرف قال پر اکتفا کرتے تھے انھوں نے اپنے قلب کو گرفتاری ماسویٰ سے آزاد نہیں کیا تھا اور تصفیہ قلب و تزکیہ نفس نہیں کیا تھا وہ اس وجہ سے ضلالت

---

[۱] علم الکتاب، ص ۶۱۲

میں پڑ گئے تھے اور عبد و معبود۔ خالق و مخلوق۔ حلال و حرام مشروع و غیر مشروع میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ان لوگوں نے عوام میں یہ بات پھیلا دی تھی کہ خداوند تعالیٰ کا وجود (جو دراصل وراء الورا تمام موجودات سے ہے اور کلی طبیعی کی طرح خارج میں وجود نہیں رکھتا) افراد و جزئیات میں ساری ہے۔ حضرت مجدد جو کمالاتِ نبوت سے مشرف تھے انھوں نے صرف اظہارِ نسبتِ اثنینیت و اثباتِ مراتبِ غیریت کیا۔ اور اس کے لئے لطائف جدید اور اصطلاحاتِ مجددی بنائیں۔ اور مسئلۂ وحدت شہود مرقوم کیا تاکہ ابنائے زماں جو گمراہی میں پڑ گئے تھے راہِ راست پر آئیں۔ قربِ کمالاتِ نبوت سے بہرہ مند ہوں۔“ [۱]

اسی وارد میں درد نے آخر میں لکھا ہے کہ ان دونوں فریقین میں سے کسی کی مخالفت خدا شاہد ہے کہ میرا مقصد نہیں نہ شرکتِ نفسانیت منظور ہے بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہر دو طریق کے صاحبان کی اصلاح اور موافقت کی جائے اور تناقض و تنازع بے جا رفع کیا جائے اس لئے کہ ہر دو فرقوں کے اکملین اولیاء اللہ میں گزرے ہیں۔ یہ صرف میری تحقیق ہے اور کسی کی جانبداری مقصود نہیں ہے۔“ [۲]

علم الکتاب میں ایک اور وارد بست و ہشتم توحیدِ وجودی و شہودی ہی کے بیان میں ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ”وجود بمعنی واحد ہے اور بذاتِ خود موجود۔ یہ نہیں کہ ممکن اور واجب کی ماہیت ایک ہے اور عبد و معبود میں کوئی فرق نہیں یہ معنی خلافِ معقول ہیں اور اہلِ زندقہ و الحاد کا اعتقاد ہے جس میں سفہا حقیقتِ کلام محققین کو نہ سمجھنے سے گرفتار ہو گئے ہیں۔“

”در ہمہ مشہودات بجز یک وجود مشہود نیست و حقائق ممکنہ غیر از مفہومات نیستند و حاصلِ وحدتِ وجود و شہود نزد اکملین یک است و اظہار آنکہ

---

[۱] علم الکتاب، ص ۶۱۲-۶۱۳ [۲] علم الکتاب، ص ۶۱۵

اگر خوب مسئلۂ وحدتِ وجود فہمیدہ شود معلوم گردد کہ ممکنات عین واجب
تعالیٰ نیستند بلکہ ہمہ از وست نہ آنکہ ہمہ اوست و احسن بیانِ حقیقت
بطورِ وحدتِ شہود است۔"[۵۱]

"چند مقدمات کی ترتیب سے وحدت مرتبۂ وجود منتج ہوتی ہے۔ اس علم کو علمِ تصوف کہتے ہیں اور اس مطلب کو سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیلِ آب و موج و حباب کی بیان کرتے ہیں اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحیں مقرر کرلی ہیں جو وحدت و واحدیت و ارواح و مثال و شہادت سے عبادت ہیں۔ اور اپنے مطلب کے لئے چند الفاظ کو مصطلحات کی صورت دے دی ہے جو لاتعین و تعین اول و حقیقتِ محمدیہ و اعیان ثابتہ و صورِ علمیہ و فیضِ اقدس و فیضِ مقدس و قربِ نوافل و قرب فرائض و اعتبار و لااعتبار و اطلاق و تقید و جمع و فرق و تنزلات وغیرہ ہیں۔ اور تنزلاتِ خمسہ کو حضرات الخمس بھی کہتے ہیں۔ دوسرا علم توحیدِ شہودی ہے وہ بھی چند مقدمات کے جاننے سے عبارت ہے کہ ان کی ترتیب سے وحدانیتِ ذات حق تعالیٰ اور ذاتِ واجب سے وجود کا عدم انفکاک اور اسی ایک نورِ وجود سے تمام موجودات کا ظہور ثابت ہوتا ہے
.... اس علم کو متکلمین نے علم کلام میں داخل کرلیا ہے اور بزرگوں نے علمِ حقیقت سے تعبیر کیا ہے۔ اور علم کلام سے جدا سمجھا ہے۔ انھوں نے اپنا مطلب سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیلِ عکس و آئینہ و شخص و امثال کی بیان کی ہیں۔ اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحات مقرر کی ہیں جو مرتبۂ ذات و شیوناتِ ذاتیہ۔ صفات و اسماء و ظلال اسماء و لامکاں و عالم امر و عالم خلق ہیں۔ اور چند الفاظ مطلب براری کے لئے اختیار کئے ہیں جو اصل و ظل و اصل الاصل و قوس و دائرہ و مرکز و عکوس اسماء و عدمات اعتباریہ و حقایق

---

[۵۱] علم الکتاب، ص ۱۸۳

ممکنات وغیرہ ہیں اسی نوع کی اور بھی بہت سی اصطلاحیں ہیں۔"[۵۱]

"یکے بکیف شدن بحالت توحید وجودی است و آں مشاہدۂ وجود مطلق ست در ہمہ موجوداتِ مقیدہ بنظر بصیرت دایماً مع ذوق و شوق و ہمیشہ ملتذ و مسرور بودن بسکر این کیفیت و یکے مشرف گشتن بحالت توحید شہودی ست و آں شہود و حضور ذات واحد حق ست علی الدوام بلاملاحظہ اعتباری از اعتبارات کونیہ و مسرور و ملتذ بودن باطن باین حالت و جذب و کشیدگی دائمی الی اللہ علی نہج مجہول الکیفیت و حاصل ایں ہر دو توحید یک است یعنی خلاص قلب از گرفتاری ماسوی اللہ و خالی کردن دل از خطرات و تعلقات ماسویٰ و توسل تام بذات او تعالیٰ و انقطاع از ما فی الکون۔"[۵۲]

"اس لئے جو شخص کسی بھی توحید کے حاصل سے یعنی کیفیت سے مشرف ہوگیا برابر ہے کیوں کہ اس نے دونوں کا علم حاصل کرلیا ہو یا نہ کرلیا ہو اور اصطلاحات کو تفصیل سے جانتا ہو یا نہ جانتا ہو اولیاء میں داخل ہے۔ اگرچہ کہ اسے زمرۂ محققین میں داخل نہیں سمجھا جائے گا۔ اگر کسی شخص نے ان دونوں کا علم حاصل کرلیا لیکن حال اور کیفیت سے بے بہرہ رہا اور گرفتاریٔ ماسویٰ سے آزاد نہ ہوا علماء و مقلدین میں داخل ہے اولیاء میں نہیں اور اگر اس نے جادۂ شریعت کو چھوڑ کر بے ہودہ باتیں شروع کردیں جو آج کل رائج ہیں تو ملحد ہے۔ جو شخص ان دونوں کے علم اور حال و کیفیت سے واقف ہے اور آدابِ شریعت سے آراستہ ہے عارفِ محقق و ولی اکمل ہے۔"[۵۳]

اسی وارد میں درد نے وحدت الشہود کے متعلق ایک غلط فہمی کا بھی

---

[۵۱] علم الکتاب، ص ۱۸۴ — [۵۲] علم الکتاب، ص ۱۸۴-۱۸۵

[۵۳] علم الکتاب، ص ۱۸۵

ازار کیا ہے کہ "اکثر ناواقف جو شیخ مجدد کے کلام کی حقیقت سے ناواقف ہیں اپنے گمان میں انھیں ظل کا قایل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ان کی یہ تحقیق وسط سلوک میں تھی ویسے بھی اس مذہب ظل کی تخصیص شیخ مجدد سے کیا ہو گی جبکہ بعض متقدمین نے بھی اس کے ہم معنی اقوال کہے ہیں جو ناظرِ کلام سلف سے پوشیدہ نہیں چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

چوں بدانستی کہ ظلِ کیستی   فارغی گر مردی و گر زیستی

مجدد صاحب کی اس سے نسبت اسی قدر ہے کہ انھوں نے دوسروں کے ان مجمل اقوال کی شرح و بسط تفصیل سے اپنے ابتدائی مکتوبات میں کی ہے۔ لیکن آخر میں انھوں نے اس مقام سے ترقی کی اور مرتبۂ اصل کے ساتھ پیوستہ ہو گئے اور ان معنوں سے اِبا کیا۔ مکتوب شریف میں یہ بیت لکھی ہے۔۔۔

خلق را روئے کے نماید او   در کدام آئینہ در آید او" [۵۱]

دردؔ نے یہ توجیہ بھی کی ہے کہ :۔

"انعکاس ماہیات معدومہ در وجود نمود موجودیتہ گرفتن را چوں انعکاس عکس در آئینہ نباید فہمید کہ ایں عکس بمعنی برخلاف است نہ بمعنی انطباع یعنی چوں مقابلۂ معنوی در وجود و عدم ثابت است پس مفہوم آنی کہ در عدم معدوم اند بسبب تقابل بخلاف آں در وجود موجود می نمایند در اصل معدوم نیست مگر عدم و موجود نیست مگر وجود..... امتیاز موجودات از یک دیگر بواسطہ انعکاس غیریت آنہاست کہ عدم است" [۵۲]

اس کے آگے دردؔ نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ جب موجود "وجود" ہے اور ممکنات اپنی ذات سے معدومات تو امتیاز موجودات اور ان کی غیریت ایک دوسرے سے کس طرح صحیح ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتے ہیں کہ :۔

---

[۵۱] علم الکتاب، ص ۱۸۵   [۵۲] علم الکتاب، ص ۱۸۷

"ایں از راہ ہماں انعکاس و تقابل ست کہ معنی غیریت نیز چوں در عدم مثل آں ماہیات معدومہ است در مرتبہ وجود بالعکس ایں غیریت موجود می نماید پس بفہم کہ بسیار باریک و ادق است و نظر ہر کند بصر تا ایں جا نمی رسد و اتحاد و امتیاز ہر دو را نمی بیند پس بہترین بیان توحید ہمہ از وست نہ ہمہ اوست...........

چنانچہ شیخ اکبر علیہ الرحمہ ہم نوشتہ کہ الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود پس ہر چہ ہست از اوست نہ آنکہ ہمہ اوست۔ جائے کہ اوست گنجایش ہمہ کجاست" [۵۱]۔

آخر میں تنبیہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ "تقلید اور قال کی بناء پر اس حال کو پہنچنے سے پہلے تقریرِ وحدتِ وجود بے راہی و گمراہی ہے اور اس حال کو پہنچنے کے بعد اور اس معرفت سے مشرف ہونے کے بعد بھی چیز سکر اور معذوری ہے اور حالت مغلوب الحالی و مجبوری ہے جو عند اللہ معاف ہے اور ارباب ذوق پر حقیقت ظاہر ہے۔ اسی طرح وحدتِ شہود کا بیان تقلیداً کرنا بغیر مشاہدہ کیفیت کے شرک خفی ہے اور اس عالم میں ہمہ از اوست زبان پر لانا فریب نفس و خطا ہے۔ اس حالت کے مشاہدے اور اس معرفت کو حاصل کرنے کے بعد اس کا اظہار تجلی صفاتی ہے کہ اثنائے سلوک میں یہ مقام بھی آتا ہے" [۵۲]۔

دردؔ کی طرح ان کے مرشد اور پدر بزرگوار خواجہ ناصر بھی حال و کیفیت کے اعتبار سے دونوں کا منشاء ایک ہی مانتے ہیں اور وہ ہے ماسوا سے نظر کا ہٹ جانا۔ [۵۳] ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وحدتِ وجود سراسر غلط ہے اور وحدتِ شہود

---

[۵۱] علم الکتاب، ص ۱۸۷   [۵۲] علم الکتاب، ص ۱۸۸
[۵۳] نالۂ عندلیب، ص ۷۳۶ - ۷۳۷

قرینِ صواب ہے۔ دردؔ نے جہاں وحدتِ وجود کی تغلیط کی ہے وہاں
ان کا روئے سخن عام صوفیائے وجودیہ کی طرف ہے جو بغیر حصول کیفیت و
مقامِ معرفت کے کلمات وحدت الوجود زبان پر جاری کر کے عوام کو گمراہ
کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی شیخ اکبر کے نظریات کی تغلیط نہیں کی، بلکہ
ہر اس صوفی کو جو مقام وحدت الوجود تک پہنچ جائے وجودی کلمات زبان
پر جاری کرنے کا حقدار قرار دیا ہے۔ نالۂ عندلیب کی ان عبارتوں کے
متعلق جو وحدت الوجود کی تنقیص میں لکھی گئی ہیں دردؔ کا بیان ہے کہ وہاں
بھی مراد ملحدوں اور بے ادبوں سے ہے نہ کہ موحدانِ محققان مراد ہیں۔[1] اور
یہ بات اوپر ہی واضح ہو چکی ہے کہ شیخ اکبر اور اکابر صوفیائے وجودیہ کو دردؔ
اولیائے کامل اور موحدانِ محققان میں شمار کرتے ہیں۔

۶۔ توحیدِ محمدی یا توحیدِ مطلق

دردؔ کے بیانات سے یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ گئی کہ ان کی نظر میں وحدتِ
وجود اور وحدتِ شہود دونوں کا مقصد قلب کو ماسوئی سے آزاد کرنا ہے۔۔
ساتھ ہی انھوں نے یہ دلیل بھی دی ہے کہ شیخ اکبر کے زمانے میں غیریت
حق و خلق دلوں میں اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ خالق کو خلق سے کوئی نسبت
ہی نہ رہ گئی تھی۔ اس لئے شیخ محی الدین ابن عربی نے نسبت عینیت دلوں
میں مستحکم کی۔ برخلاف اس کے عام صوفیائے وجودیہ مجدد صاحب کے زمانے
میں صرف تقلید و قال کے گرفتار اور ملحدانہ اعمال و اقوال کا شکار ہو کر
رہ گئے تھے اور ہر فرد اپنے کو عین خالق سمجھنے لگا تھا۔ اس لئے نسبتِ

۱؎ علم الکتاب، ص ۱۰۹

غیریت کی طرف توجہ دی گئی۔ دردؔ کا کہنا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب (امام طریقۂ محمدیہ و
سلسلۂ دودمان نقش بندیہ و قادریہ ناصر ملت مصطفویہ فخر سلسلۂ مجددیہ) کے عہد میں
وحدتِ وجود اور وحدتِ شہود کی نسبتیں کمال کو پہنچ گئی تھیں اور ہر دو کے ماننے
والے بقدر استعداد اپنا مطلب و منشا سمجھاتے اور اپنے اندر حسب استعداد
حال نسبت بہم کر لیتے تھے۔ لیکن یہ دونوں گروہ ایک دوسرے سے دور
تھے اور ایک مرکز پر جمع نہ ہوتے تھے۔ مومنین میں سے ہر شخص نے صرف
ایک نسبت کو اختیار کر لیا تھا۔ اس میں غلو کرتا تھا اور دوسری نسبت کی طرف
سے بالکل غافل تھا اور اس کی کنہہ تک نہ پہنچ سکتا تھا اس لئے کہ جس نے
ایک نسبت کو محکم کر لیا وہ اسی میں بند ہو گیا اور دوسری سے جاہل رہ گیا۔
اس حالت کو دیکھتے ہوئے خواجہ ناصر عندلیب کو خدا نے مبعوث کیا تاکہ خلق
کو دعوتِ محمدیہ دیں جو عہد رسالت پناہی میں رائج تھی اور دوبارہ بابِ
مدینۂ علم باز کریں۔ رسول اللہ کے زمانے میں توحید مطلق کا جو تصور عام تھا وہ
نسبتِ وحدت الوجود اور نسبتِ وحدت الشہود کی وجہ سے منتشر ہو رہا تھا۔
خواجہ ناصر پیرو اکمل رسول تھے اور اپنی استعداد و حقیقت میں جامعیت
محمدیہ رکھتے تھے اور انھیں حقیقت محمدیہ کے فیض سے محمدیت خالصہ حاصل تھی۔
ان کے جد اعلیٰ عہد رسالت میں لوائے محمدی کے حامل رہ چکے تھے اور یہ لوائے
محمدی نسلاً بعد نسلٍ ان تک پہنچا۔ اسے اپنے ہاتھ میں لے کر انھوں نے اعلائے
کلمۃ الحق کیا اور محمدیت خالص و توحید مطلق یا توحید محمدی کی طرف ہر شخص کو
دعوت دی اور اپنی صحبت کی برکت سے بلا گفت و شنید بابِ لقائے نسبت
باطنی کشادہ کیا۔ اور تقریر جامع اتحاد و امتیاز کی۔ اُن حضرت کی محفل میں ہمہ اوست
یا ہمہ از اوست کی بحثیں اور اصطلاحیں کبھی زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔
حالانکہ یہ اس دور کے مشایخ کے لئے نقل مجلس تھیں ساتھ ہی خواجہ ناصر کبھی
لفظ وجود و شہود اور عین و غیر درمیان میں نہ لاتے تھے۔ صرف اجمالاً ہر طالب کو

توجہ الی اللہ کی جو حاصل توحید ہے، تعلیم دیتے تھے ۔ اور فرماتے تھے کہ ہر حال میں ہر وقت فاعل حقیقی بالتحقیق محی و ممیت بالتصدیق و نافع و ضار بالیقین و معز و مذل بلاشک و خافض و رافع بلاتذبذب و غفار و قہار بلا ریب و قابض و باسط بے شبہ و خالق و رازق بلا تردد صرف اسی ایک کو حقیقت میں جاننا چاہیئے ۔ اور ہر حال میں اسی کو یاد کرنا چاہیئے اور اس کے علاوہ کسی کو موجود نہیں سمجھنا چاہیئے۔ سب کے حول و قوت ارادہ و مشیت میں قدرت حقیقی واحد یکتا و مشیت واحد مطلق ہی کا مشاہدہ کرنا چاہیئے۔ قوت ایمان و نسبت ایقان کی یہ حالت باطن میں ہو جائے تو ماسوی اللہ کو چشم دل سے نہیں دیکھنا چاہیئے اور قلب میں جگہ نہیں دینا چاہیئے اور ہر قول و فعل میں سررشتہ آگاہی حق ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیئے۔"[1]

"لاحول ولاقوت الا باللہ پردہ کشائے تجلی فعلی ہے وما تشاؤن الا ان یشاء اللہ محو کنندہ خطرات دلی۔ حاصل سیر و سلوک و مآل توحید یہی ہے کہ ہمیشہ حق سبحانہٗ کے ساتھ مشغول رہا جائے۔ خود کو اور تمام عالم و عالمیان کو از محیطِ عرش تا مرکز فرش محو اور فانی و وجودِ باقی حق میں سمجھا جائے تخلیۂ قلب ماسوی اللہ سے کر لیا جائے۔ سب سے قطع تعلق کر کے اسی ایک سے تعلق پیدا کیا جائے۔ یہی توحید محمدی و توحید مطلق ہے جو موجب نجات و مثمر قربات ہے، اور یہی دعوت آں سرور علیہ السلام ہے۔ اس کے علاوہ عین یا غیر سمجھنا زوائد سے ہے کہ محمدیان خالص اس طرف نگاہ کرتے ہیں نہ متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ ان بحثوں کی طرف اعتنا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں جو کسی کام نہیں آتے آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان و اسلام بجھا دیتے ہیں یہ مسائل اس قابل نہیں کہ ان پہ گفتگو کی جائے۔"[2]

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۳-۶۱۴ [2] علم الکتاب، ص ۶۱۴

"توحید محمدی کہ توحید مطلق است و متعلق بمرتبہ لابشرط وجود معنی عام است بسان ما صدق علیہ خود کہ مرتبۂ اطلاق وجود است و شامل است مرافرادِ مقیدہ خود را و محیط است باین توحید ہائے تقیدیہ کہ توحید وجودی و شہودی باشد و توحید وجودی متعلق بمرتبہ بشرط شئے وجود است و توحید شہودی متعلق بمرتبہ لاشئے وجود است و ما صدق علیہ این ہر دو توحید اضافی ہمیں ہر دو مرتبہ اعتباریہ وجود است پس محمدیان خالص کہ تابع اکمل حضرت رسول اللہ علیہ السلام صوابدید ایشاں ہمیں است کہ خلق را دعوت بر سنت رسول خود بطرف ہماں معنی عام و مفہوم کلی توحید مطلق کہ حاصل ایمان و اسلام است و آں تیقن و تصور وحدانیت ذات حق تعالی است اجمالاً بر نہج مجہول الکیفیت بلا ملاحظہ افراد و جزئیات آں توحید مطلق کہ توحید وجودی و توحید شہودی باشد باید فرمود و مومنین را از شرکی کہ موجب کفر و مانع نجات و خلاف طریق محمدی و حجاب مرتبہ الوہیت است باز باید داشت خواہ بتعلیم و تفہیم خواہ بہ لطف و محبت خواہ بہ قہر و غضب خواہ بجود و عطا خواہ بسیاست و جفا خواہ بجذب و تصرف خواہ بہ تسلط و تحکم و ہرگز راہ بحث و گفتگو نباید کشود و ازیں مکابرہ و مناقشہ کہ ملایان ناتمام و صوفیان خام می نمایند سکوت کردن و متوجہ نشدن اولی و انسب است کہ دریں صورت مذکورہ برائے ہدایت و ارشاد خلق اللہ علیہ فواید و مصالح بسیار است ہم برائے مرشدین و مسترشدین و ہم سنت رسول مختار علیہ الصلوٰۃ والسلام ہمیں طریق است۔"[1]

"توحید محمدی یا توحید مطلق میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع مشتبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے اس علم کے

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۴

مسائل کو علم محمدی کہتے ہیں اور اس خانوادے کے صاحبان کو محمدیان خالص کا نام دیتے ہیں۔ یہ اہل بیت پیغمبر سے ہیں۔ اور ان کے بواطن میں باب مدینۂ علم و نسبت محمدیہ کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ اور ان کو قرب اخص الخاص سے راہ ہے۔ واللہ یختص برحمتہ من یشاء واللہ ذوالفضل العظیم[1]

جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے فروعی مباحث خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

اے بے خبر از ہستیِ ہستِ مطلق — نگرفتہ از کتاب توحید سبق
کثرت نکند ترا پریشاں چہ شود — نصب العین تو معنی واحد حق[2]

اس رباعی کی تشریح درد ہی کے الفاظ میں یہ ہے :-

"حاصل آں کہ خطاب بہر شخصی متردد و متشتت کہ بے نسبت مع اللہ است کردہ گفتہ آمد کہ اے بے خبر و غافل از موجودیت مرتبہ اطلاق نفس الوجود کہ مابہ الموجودیت است تو ہنوز از کتاب مبین توحید کہ فی حد نفسہ اعرف المعارف است سبق نخواندۂ و از وحدت ذاتیہ آں مرتبہ حقیقی اطلاع نہ داری۔ اے گرفتار تقیدات و اضافات کونیہ ہرگز ایں صور متکثرہ اعتباریہ عالم ترا پریشان خاطر نکند و بخود مشغول نگرداند اگر خوب ذہن نشین و راسخ در نفس تو معنی واحد وجود حق تعالیٰ گردد و دوام حضور و شہود او جل ذکرہ نصیب شود و توجہ الی اللہ بر نہج بے چونی و بے کیفی قیام گیرد و نقوش صور کونیہ از صفحۂ خاطر محو گردد و جز حق در دل تو ہیچ نماند۔ توحید عبارت از ہمیں حالت است و آیہ انما الٰہکم اللہ واحد بر ہمیں معنی دلالت می نماید"[3]

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۰ — [2-3] علم الکتاب، ص ۶۱۱

"توحید محمدی کے ماننے والوں کا کشف قرآن و احادیث کے مطابق ہوتا ہے اس لئے کہ کشف کی صحت کی بنیاد یہی ہے کہ وہ مطابق وحی ہو۔ اپنے تصور توحید کو ثابت کرنے کے لئے محمدیان خالص کشف کے ساتھ براہین عقلیہ بھی استعمال کرتے ہیں مگر ان کی راہ ان لوگوں سے الگ ہے جو اپنے عقلی مفروضات کے لئے قرآن و حدیث کو توڑ موڑ کر استعمال کرتے ہیں"[1]

درد کا بیان ہے کہ "ہم لوگوں کا یہ دستور ہے کہ اگر کسی مرید میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی خودی سنگ گراں بن کر راہ معرفت و سلوک طے کرنے میں حائل ہے اور صور کونیہ اس کے باطن میں اس قدر گہرے طور پر منقش ہیں کہ وہ مرض دوئی و شرک کا شکار ہو سکتا ہے تو ہم اس کو نسبت اتحادیہ کا القا کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبۂ وجود اس کے سامنے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ حد اعتدال پر آجائے۔ اور معارف توحید کی آبپاشی سے غبارِ خودی دُھل جائے اور وہ فانی فی اللہ ہونے کے مقام پر پہنچ جائے اور وہ مقام رضا پر فائز ہو جائے۔ لوگوں میں حقیقت اور الوہیت کی جانب توجہ کی وجہ سے اور عدم کشف کی بنا پر حالت سکر طاری ہو اور کلمات بے ادبانہ زبان پر جاری ہوں تو انھیں نسبتِ امتیاز کا القا کیا جاتا ہے۔ اور حقائق ممکنہ کی غیریت مرتبۂ علیائے وجوبیہ سے سمجھائی جاتی ہے تاکہ ان بے ہوشوں اور سیہ مستوں کو افاقہ ہو اور مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باللہ ہو جائیں۔ اور صراطِ مستقیم عبدیت پر فائز ہو جائیں"[2]

اسی بنا پر درد توحید محمدی کو جامع وحدتِ وجود و شہود کہتے ہیں۔ قرآن و احادیث میں بھی توحید اسی جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ صوفیائے وجودیہ قرآن و احادیث سے اپنے مطلب کی آیات و

[1-2] علم الکتاب، ص ۶۱۵

احادیث چُن لیتے ہیں اور اپنے کو راہ صواب پر سمجھتے ہیں۔ ارباب توحید شہودی اپنے موافق منشاء آیات و احادیث لے کر ان سے اپنے صراط مستقیم پر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان دونوں طریقوں کے ناقصان سلوک و توحید کے اصل مقصد کو قرآن سے دریافت نہیں کر پاتے اور اسی لئے گرفتار ماسویٰ رہتے ہیں۔ اور نسبت عینیت و غیریت دونوں میں سے کسی ایک کو اختیار کر کے اسی میں بند ہو جاتے ہیں۔[۱] درد کے خیال میں اب وہ وقت نہیں کہ آیہ لکم دینکم ولی دین پر عمل کیا جائے بلکہ وہ زمانہ آچکا ہے کہ نوید فاتبعونی یحببکم اللہ سنائی جائے۔ اور محمدیان خالص کو چاہیے کہ وہ حقیقت و شریعت کو عین طریق سلوک محمدیہ کے مطابق عمل میں لائیں اور ظاہری و باطنی طور پر مصروف اتباع ہوں تاکہ جناب الٰہی و رسول علیہ الصلوٰۃ والسلام میں یہ خدمت شریعت مصطفویہ و طریقہ محمدی مقبول ہو۔ ہر چند ہم فرقہ ہائے اسلام کے دوسرے طریقوں میں بھی جو اہل محمدیت ممتزج ہیں اس حقیقت واحدہ کو جو محمدیت مطلقہ ہے شامل دیکھتے ہیں، اور کسی کو مطلق محمدیت سے خالی و بے بہرہ نہیں جانتے لانکفر اہل القبلۃ ہمارا عقیدہ ہے۔"[۲] لیکن وجودیہ و شہودیہ دونوں گروہوں سے درد کا خطاب ہے کہ ایک دوسرے سے جنگ کرنے کی بجائے اس دعوت کو قبول کریں۔

"اہتمام تمام بدوام ذکر و کثرت مراقبات و تقویت نسبت رابطہ نمودہ سعی بلیغ در ضبط اوقات و نگاہ داشت نسبت حضور و شہود نمائید و کیفیت معیت مستمر با حق سبحانہ در باطن خود حاصل کنید۔ عینیت و اثنینیت کہ مبنائے ابحاث اہل وجود و شہود است ہر دو امر اعتباری است نہ وحدت کہ منشاء عینیت است حقیقت است چنانچہ وجودیہ گمان می برند و نہ کثرت کہ موہوم اثنینیت است حقیقت است چنانچہ

[۱] علم الکتاب، ص ۶۱۶ [۲] علم الکتاب، ص ۶۱۷

شہودیہ خیال می نمایند از کجا کہ وحدت حقیقت باشد و کثرت اعتباریہ کہ ایں اعتقاد دلالت بر کوتاہی نظر کشفی می کند دراں مرتبہ قصویٰ ذات علیا کہ برتر از ہمہ نسب و اضافات است نہ کثرت را گزار است تا تصور اثنینیت نمودہ آید و نہ وحدت را بار است تا خیال عینیت پختہ شود وحدت ہم مثل کثرت بیش از اعتبارے نیست پس ایں را فی الحقیقت از چہ راہ باید گفت و کثرت را محض اعتبار چرا باید خواند و اگر وحدت فی الحقیقت است چنانچہ صوفیہ وجودیہ می گویند در مقابل ایں ہا می تواں گفت کہ کثرت ہم فی الحقیقت است زیرا کہ ہر دو امر موجود در حقیقت اند و اعتبار ہم حقیقتی دارد و حقیقت ہم اعتباری دارد"[۱]

آخر میں مرتبۂ وجود و ذات حق میں گفتگو کرتے ہوئے درد یہ کہتے ہیں کہ جب خیر البشر نے فرمایا ما عرفناک حق معرفتک تو کسی اور کی کیا مجال ہے کہ معرفت مرتبۂ وجود و ذات کا دعویٰ کرے۔

ہر چند کدورت و صفا را یابی لیکن نتواں کہ مدعا را یابی
گو سر طبیعی و الٰہی فہمی ممکن نہ بود ایں کہ خدا را یابی[۲]

اسی مطلب کو درد نے وارد ۹۵ میں "بے حاصلی گفتگو بر تہ ذات" کے عنوان سے بالتفصیل قلم بند کیا ہے۔[۳]

دردیہ مانتے ہیں کہ توحید محمدی کے کشف سے پہلے ظاہراً اور اتباعاً توحید محمدی سے مشرف ہونا ہی ایمان صوری و اسلام ظاہری ہے اس لئے کہ توحید ذات واجب یہی ہے " اشہد ان لا الٰہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہ و اشہد ان

[۱] علم الکتاب، ص ۶۱۷-۶۱۸ [۲] علم الکتاب، ص ۶۱۸
[۳] علم الکتاب، ص ۵۷۵ تا ۵۸۰

محمد عبدہ و رسولہ ؐ۔ اگرچہ ان کے اسرار و مطالب عامۂ مومنین پر منکشف نہیں ہوتے مگر یہ عقیدہ بھی مضبوط ہے اور نافع۔ حقیقت توحید محمدی کے کشف کے بعد اس مرتبۂ قصویٰ مقام فنائے ذاتی و ایمان حقیقی و اسلام معنوی و مرتبۂ حقیقت و شریعت سے مشرف ہونا ہی حاصل طریقت و معرفت اور منتہائے سیر و سلوک ہے۔ مصنفات محمدیان خالص میں تمام تر اسی توحید کا بیان ہے جو ایمان بخش خواص و عوام ہے۔ عین ایمان و اسلام ہے اور مطابق قرآن و حدیث۔"[1]

"اسی لئے بزرگان طریقۂ نقش بندیہ سلوک کی تعلیم سے پہلے تزکیۂ نفس کو تصفیۂ قلب پر ترجیح دیتے تھے اور پہلے طالبوں کے ظاہری عادات و اخلاق کا تزکیہ کرتے تھے تاکہ قلب میں صفائی پیدا ہو ماسوی اللہ سے آزادی نصیب ہو اور تقرب پیدا ہو۔ انھوں نے علم توحید کو موقوف کر دیا تھا اور تمام اتصال توحید سے ہی اختیار کیا تھا۔ قلب سالک کو گرفتاری ماسوا سے چھڑا کر حضور و شہود کی نسبت سے بھر دیتے تھے۔ التزام شریعت تلقین کرتے اور اعتقاد دینی کو مستحکم کرتے تھے۔ اگر بیان توحید کی تقریب میں کہنا بھی پڑتا تو مطالب ہمہ از اوست سے بیان کرتے تھے۔ ہمہ اوست کے کہنے سے روکتے تھے اس لئے کہ اس کی وجہ سے عوام گمراہی میں پڑ جاتے ہیں۔ وحدت وجود کے اسرار کو صرف اخص خواص ہی سمجھ سکتے ہیں جو ہر حال میں صراط مستقیم پر مستحکم رہتے ہیں اور توحید کی راہ پر چلتے ہوئے حفظ مراتب کے ساتھ مشاہدۂ وحدت الٰہی سے غافل نہیں ہوتے۔"[2]

درد نے اسلام کے جملہ ۷۲ فرقوں اور سلوک کے دوسرے تمام طریقوں کو "صاحبان محمدیت ممتزجہ" کہا ہے اور ان پر شرک خفی کا اطلاق کیا ہے اس لئے کہ انھوں نے اپنی نفسانیت اور انانیت کو بھی مسئلۂ توحید میں شامل کر لیا ہے۔ وہ متفرق امتی از صراط مستقیم کے مصداق ہیں اور "محمدیت خالصہ" سے جدا

[1] علم الکتاب، ص ۱۸۸ [2] علم الکتاب، ص ۱۸۴

ہو گئے ہیں اس لئے کہ ان لوگوں نے نئے نئے ناموں کے ساتھ نئے نئے گروہ اور طریقے الگ الگ کر کے افتراق پیدا کیا اور ایک دوسرے کو اپنے سے مغائر سمجھتے ہیں۔ حالانکہ طریقوں کی یہ کثرت ارباب سلوک میں صرف صوری ہے حقیقی نہیں کیونکہ ان سب کا مآل و مقصد ایک ہی ہے۔ یہ سب اسی ایک شہر علم محمدی کے کوچے ہیں اور اسی بحر ذخار کی موجیں اور نہریں ہیں۔ محمدیانِ خالص وحدت میں خالص ہیں اور یہ خصوصیت خدائے الٰہی کے ساتھ رکھی ہے کہ انھوں نے کسی قسم کے امتزاج کو اسماً و رسماً و صورۃً و حقیقتاً اپنے طریقے میں راہ نہیں دی۔ ہرچند احیا و تجدد دین خدمت اسلام ہے مگر تجدد و احیاء کے نام میں خود انانیت و نفسانیت شامل ہو جاتی ہے اسی لئے محمدیان خالص کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ انھوں نے دین کو زندہ کیا یا اس کا احیاء کیا کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ دین محمدی حی و قایم تا قیامت ہے۔"[1] اسی نقطۂ نظر سے درد اور اُن کے والد بزرگوار نے اپنے طریق سلوک و تصور توحید کو کسی نئے نام سے منسوب کرنے کی بجائے امام حسن کی ہدایت کی بناء پر جیسا کہ ان بزرگواروں کا دعویٰ ہے۔ طریق محمدی و دعوت توحید محمدی ہی کا نام دیا۔ باوجود امام حسن سے یہ طریقہ سیکھنے کے طریقۂ حسن بھی نہیں کہا۔ کیونکہ خود امام حسن مجتبیٰ نے انھیں ایسا کرنے سے منع کیا اور کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ قیامت تک میرے نانا کا دین اور طریق انہی کے نام سے دنیا میں رائج رہے۔"

"نام ما نام محمد ست و نشان ما نشان محمد محبت ما محبت محمد ست و دعوت ما دعوت محمد صلی اللہ علیہ و علیٰ آلہ و سلم این طریقہ را طریقۂ محمدیہ باید گفت کہ ہماں طریق محمد ست علیہ السلام و ما خود طرف خود چیزے براں نیفزودہ ایم سلوک ما سلوک نبوی است و طریق ما طریق محمدی"[2]

[1] علم الکتاب، ص ۸۸ [2] علم الکتاب، ص ۸۵

تیسرا باب

درد کے مخصوص نظریات

نظریۂ توحید سے متعلق اور بھی دوسرے بہت سے مسایل ہیں جن سے اسلامی فلاسفہ اور متصوفین نے تفصیل سے بحث کی ہے، درد کے نظریۂ توحید کی تفسیر و تشریح کے بعد اب ایسے چند نظریات سے بحث کی جاسکتی ہے جو اُن کے تصورِ توحید ہی کے فروع و شعب ہیں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ضمن میں لکھا جاچکا ہے کہ ان دونوں نظریات کے ساتھ کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے تعلق، وجود اعیان، عرض و جوہر اور شیونات وغیرہ کے مسایل بھی زیرِ بحث آتے ہیں، یہ تمام مسائل ان نظریاتِ وجود کی تکمیل کرتے ہیں۔ درد کے نظریۂ توحید کی تکمیل بھی ان ہی مسائل کی بحث سے ہوتی ہے، اس لئے میں نے ایک باب علٰحدہ سے ان مخصوص نظریات کے لئے مختص کیا ہے جو درد کے نظریۂ توحید سے ہی منتزع ہوتے ہیں۔

یہاں ایک بات عرض کردوں کہ تصوف کے نظریات و مسایل سے عقلی بحث صرف وہیں تک ہوسکتی ہے جہاں تک وہ قال کا علم ہیں، لیکن دشواری یہ ہے کہ ان مسایل کی بنیاد زیادہ تر کشف و وجدان پر رکھی جاتی ہے۔ کشف کا معاملہ عقلی بحث کا معاملہ نہیں، عقیدے اور شخصی تجربے کا معاملہ ہے۔ اسی لئے میں نے درد کے نظریات اور دعووں سے بحث کرتے ہوئے کہیں بھی قدیم و جدید فلسفے کے نظریات اور عقلی معیاروں کی روشنی میں اُن کو سمجھنے یا رد کرنے کی کوشش نہیں کی، ایماندارانہ تحقیق کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا

جائے اور جس شخص سے بحث ہے اس کے نظریات و آرا کو من و عن بلا تحریف و ترمیم پیش کردیا جائے۔ آج جب ہم وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات سے بحث کرتے ہیں تو موضوع یہ نہیں ہوتا کہ اُنھیں عقلی دلیلوں سے منوایا یا رد کیا جائے بلکہ بحث عام طور پر اُن کی تفسیر و تاویل اور اسلامی فکر و ادب پر اُن کے اثرات تک ہی محدود رہتی ہے، یہ نظریات تاریخ کے ایک دور میں اپنا کام ادا کرچکے اور اب جہاں انھیں مانا جاتا ہے وہاں وہ شخصی تجربے اور ذاتی معاملے تک ہی رہتے ہیں، اب تصوف تحریک کی صورت میں کوئی معاشرتی یا سیاسی رول ادا نہیں کر رہا ہے، مغرب میں روحانیت کی طرف بڑھتا ہوا میلان صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ دو عظیم جنگوں کی زخم خوردہ مغربی تہذیب تیسری جنگ اور سروں پر ہر وقت منڈلانے والی سرد جنگ کے آسیب سے بچنے کے لئے پناہیں ڈھونڈ رہی ہے، ورنہ سائنسی رویہ اور معروضی نقطۂ نظر رکھنے والی قوموں کے "شمارِ ہر نفس" میں روح اور روح کی بھول بھلیاں میں سرگرداں پھرنے کی مہلت کسے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

آج مسئلہ کسی ایک ملک یا قوم یا تہذیب کی بقا کا نہیں ساری دنیا، تمام کرۂ ارض کی انسانی آبادی اور تہذیب کی بقا کا مسئلہ درپیش ہے، خوف کا آسیب ہر ذہن پر مسلط ہے، اُن کے ذہن پر بھی جو کمزور ہیں اور اُن کے ذہن پر بھی جو طاقتور ہیں۔ یہ خوف انسان ہی کا پیدا کیا ہوا ہے، مگر اب اتنا قوی اور مطلق العنان ہوچکا ہے کہ اُس پر انسان کا بس نہیں چلتا، انسان اُس کے بس میں ہے، اس خوف کا قلعہ ہے جوہری اسلحے کا ذخیرہ اور کمیں گاہ ہے انسانی ذہن ــــ اس ماحول میں تصوف کا رجحان اگر مغرب میں پیدا ہو رہا ہے تو وہ مثبت رجحان نہیں منفی رجحان ہے، جس میں تحریک بننے کی صلاحیت نہیں، جو ذہنوں کو کچھ دیر کے لئے تسکین تو دے سکتا ہے، مگر اُس کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکتا۔ زمانۂ قدیم اور قرونِ وسطیٰ کے تصوف کا رجحان مثبت سیاسی، سماجی اور معاشی تحریکوں کے

ساتھ ساتھ بڑھا، پھلا اور پھولا۔ اُس نے تاریخ میں اہم کردار ادا کیا، اس لئے آج کے متصوفانہ رجحانات کی روشنی میں بھی قدیم نظریاتِ تصوف کو جانچا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔ نہ ہی سائنسی نقطۂ نظر تصوف کے ردّ و قبول میں ممد و معاون ہو سکتا ہے۔ اسی لئے میں نے مناسب یہی سمجھا کہ مسائل و نظریاتِ تصوف کی بحث کو اُنہی حدود میں رکھا جائے جن کی وہ مقتضی ہیں، اور تحقیق کی دیانت کا تقاضا صرف یہی ہے کہ ہم ان نظریات کی تفسیر و تشریح کردیں اور بس۔ اگر اس کے آگے کچھ ہو تو وہ ہوس ہے، ہوس یہ بھی ہے کہ آج کے حالات و نظریات پر اُن کا اطلاق کیا جائے اور یہ بھی کہ اُنھیں سائنسی اور عقلی دلیلوں سے رد کیا جائے، درد نے تخلیقِ کائنات کا جو بھی تصور پیش کیا ہے اور تجدّدِ امثال کے ذریعے جس طرح بھی حرکت و تغیر و ارتقا کی توجیہ کی ہے وہ اُس زمانے کے علوم متداولہ اور اسلامی عقیدے کے حدود کے اندر رہ کر کی ہے، اُن کے نظریات کے ردّ و قبول کی دو ہی کسوٹیاں ہیں قرآن اور حدیث، اور قرآن و حدیث کا مفسّر و شارح ہے اُن کا کشف جس نے اپنے پیش رو فلسفوں اور نظریات کی تنقید بھی کی ہے اور اُن سے بہت کچھ مستعار بھی لیا ہے،

بہت سے متوقع اور غیر متوقع اعتراضات سے بچنے کے لئے اپنے دفاع میں اتنا کہہ کر میں ایسے چند نظریات کا خلاصہ حتی الامکان درد ہی کی زبان و اصطلاحات میں پیش کر رہا ہوں، ان میں سے چند مسائل وجودیاتی اور کونیاتی ہیں۔ چند علمیاتی اور چند اخلاقی،

وجودیاتی و کونیاتی مسایل یہ ہیں:

اللہ نور السمٰوات والارض، وساطتِ محمدی درمیان حق و خلق اور مسئلۂ تجدّدِ امثال علمیاتی مسائل کے ضمن میں ان دو نظریات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

نسبتِ عقلیہ و عشقیہ، اور حصولِ نسبتِ حضور و شہود

اخلاق کے دائرے میں جو مسائل ہیں اُن میں جبر و قدر کو بنیادی اہمیت

حاصل ہے، اسی کے ساتھ درد کے نظامِ اخلاق سے من حیث الکل بھی بحث کی گئی ہے،

میں نے تنزیہ و تشبیہ اور خیر و شر کے مسائل کو اس لئے الگ الگ پیش نہیں کیا کہ ایک تو یہ مسائل دوسرے نظریات کے ساتھ خود بخود زیرِ بحث آجاتے ہیں، اُنھیں علٰحدہ سے موضوعِ گفتگو بنانا تکرار اور طوالت کا باعث ہوتا، دوسرے یہ کہ تنزیہ و تشبیہ کا تعلق اصل میں توحید کے مسئلے سے ہے اور توحید کے نظریہ سے پہلے ہی تفصیلی بحث کی جاچکی ہے۔ تیسرے یہ کہ درد نے ان دو مسایل میں سے کسی کو بھی اپنے کسی وارد کا مستقل اور جداگانہ موضوع نہیں بنایا،

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل

مسائلِ فلسفہ کی تقسیم عام طور پر تین حصّوں میں کی جاتی ہے.

وجودیاتی (Ontological) مسایل

کونیاتی یا کائناتی (Cosmological) مسایل

علمیاتی (Epistemological) مسایل

یہی مسایل جدید مابعد الطبیعیات کے دائرۂ بحث میں شامل ہیں، ان میں وجودیاتی مسئلے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وجودیات میں حقیقتِ اولیٰ کی حقیقت و ماہیت سے بحث کی جاتی ہے، کائنات، زندگی اور مظاہرِ فطرت کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اس سوال کے تین جواب ہیں، وحدیت (Monism) ثنویت (Dualism) اور کثرتیت (Pluralism)۔ وحدیت میں ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ کائنات کی اصل حقیقت ذہن یا نفس یا روح یا تصور ہے اور دوسری تمام اشیا جو خارجی اور مادی وجود رکھتی ہیں اپنی اصل میں ذہنی ہی ہیں۔ یہ عینیت یا تصوریت (Idealim) ہے، فلسفے کی تاریخ کا بڑا حصّہ اسی نظریئے کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ وحدیت ہی میں دوسرا

مکتب خیال مادیت (Materialism) ہے جو اصل حقیقت کو ایک مانتے ہوئے یہ درجہ مادے کو دیتا ہے اس کی رُو سے ذہن اور اُس کے تمام مظاہر بھی مادے ہی کی پیداوار ہیں۔ ثنویت اصل حقیقت کو ایک کی بجائے دو مختلف اشیا یا جواہر پر مشتمل سمجھتی ہے جس کی قدیم ترین مثال ایران کی ثنویت میں اہرمن اور یزداں کی دو آزاد اور قایم بالذات قوتوں میں ملتی ہے، ثنویئین عام طور پر مادے اور تصور یا نفس دونوں کو اصل حقیقت کا درجہ دیتے ہیں کثرتیت کے نزدیک اصل حقیقت دو سے بھی زاید اشیا یا جواہر یا قوتوں سے عبارت ہے، وجودیات کے مسئلے میں اسلام وحدیت کا قایل ہے، اور یہ وحدیت عینیت یا تصوریت کی ایک شکل ہے، اسی کو اسلام کا نظریۂ توحید کہا جاتا ہے، تصوف میں رایج نظریاتِ توحید کا اختلاف اصل حقیقت کے متعلق نہیں بلکہ انکا اختلاف بعض دوسرے فروعی مسائل میں ہے، اصل اختلاف حق و خلق یا خالق و مخلوق کے رشتے کے متعلق ہے، یہ مسئلہ کونیاتی ہے، کیونکہ کونیات میں حقیقت اولیٰ اور اس کے اجزا کے باہمی رشتے اور نظامِ کائنات کے بنیادی اصولوں سے بحث کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود میں حقیقت اور کائنات و مخلوقات کے درمیان عینیت (Identity) کا رشتہ ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کا رشتہ۔ اسلام نہ تو مکمل طور پر عینیت کا مبلغ ہے نہ غیریت پر اصرار کرتا ہے بلکہ اسلام کا راستہ درمیانی ہے، ابن عربی اور شیخ مجدد بھی تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں ہی نسبتوں کو مانتے ہیں، اختلاف اور بھی زیادہ فروعی ہے اور وہ اختلاف محض اتنا ہے کہ وحدت الوجود میں عینیت کی نسبت پر زور ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کی نسبت پر۔ ورنہ بنیادی کونیاتی مسئلے میں بھی تصوف کے تمام نظریاتِ توحید ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ درد نے کونیاتی مسئلے میں اسلام کی بنیادی تعلیمات سے اتنا انحراف بھی قبول نہ کیا جتنا ابن عربی اور مجدد صاحب نے جائز سمجھا تھا۔

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل میں وحدت الوجود، وحدت الشہود اور توحید محمدی (درد) کے فروعی اختلافات سے پچھلے باب میں بحث ہو چکی ہے، یہاں ہم ان مسایل پر درد کے ایسے مخصوص نظریات کا خلاصہ پیش کریں گے جو ان کے نظریۂ وجود یا توحید ہی کی مفصل شرح کرتے ہیں،

اَللّٰہُ نُورُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ:

درد وجود کی جگہ نور کا لفظ استعمال کرتے ہیں اس لئے کہ قرآن کریم میں خدا کے لئے نور ہی کا لفظ اکثر مقامات پر استعمال کیا گیا ہے، اللّٰہ نور السمٰوٰت والارض،

"چوں محمدیانِ خالص در کلام اللہ و احادیث اطلاق لفظ وجود بر جناب الٰہی نہ یافتہ اند و کلمۂ وجود از اسماء اللہ نیست بنا بر کمال اتباع در اصطلاح ایشاں بجائے لفظ وجود استعمال لفظ نور است بہر دو معنی، ہم بہ معنی حاصل بالمصدر و ہم بہ معنی مصدری۔ زیرا کہ نور از اسمائے حسنیٰ او تعالیٰ است و در قرآن شریف آمدہ و مراد از نور وجود است چہ تعریف وجود و نور واحد است کہ ظاہر بہ نفسہ و مظہر لغیرہ باشد پس اگر مرتبہ بشرط شے ملحوظ باشد "نور ثابت" خوانند و اگر مرتبہ بشرط لاشے منظور بود "نور سالب" گویند و اگر حیثیت اطلاقیت و مرتبہ لابشرط مقصود باشد "نور الانوار" نامند و نور صفت را ہم گویند چناں کہ وجود بہ معنی مصدری ہم آمدہ و صفات را انوار گویند و مجموع صفات ثبوتیہ و سلبیہ را انوار مطلق و فقط صفاتِ ثبوتیہ را انوار ثابتہ و صفاتِ سلبیہ را انوار سالبہ۔ و ایں قسم اصطلاحات از خصائص طریقۂ محمدیہ است۔" [۱]

---

[۱] علم الکتاب، ص ۱۰۷

"نور کے مقابل ظلمت ہے، چونکہ عدم مقابلِ وجود ہے اس لئے عدم کو ظلمت کہتے ہیں، اور عدماتِ اعتباریہ کو ظلمات ۔ واللہ یخرجکم من الظلماتِ الی النور۔ دردؔ نے اس کی تفسیر یہ کی ہے کہ اللہ نے عدماتِ اعتباریہ یا ماہیاتِ ممکنہ کو عدم سے وجود کی طرف خارج کیا۔ اسی میں نکتہ "اخراج الی النور" یہ ہے کہ خدا معدومات کو وجود میں نہیں لایا بلکہ انھیں وجود کی طرف لایا (عدماتِ اعتباریہ یا ماہیاتِ ممکنہ ہی کو ابن عربی نے اعیان یا معلومات کہا ہے) دردؔ کے نزدیک ظلمت کے بھی دو معنی ہیں ایک بہ معنی ذات العدم جو عدم محض ہے یہ اُس وجود کے مقابلے میں ہے جو مابہ الموجودیت ہے۔ دوسرے معنی عدم ظلی کے ہیں جو وجود ظلی کے مقابل ہے۔ یہ وجود و عدم ظلی معانی مصدریہ ہیں (اس مقام پر دردؔ وجود کی ظلی تفسیر میں شیخ مجدد سے قریب نظر آتے ہیں) وجود و عدم ظلی کے مقام پر الوجود موجود و العدم معدوم کہتے ہیں۔ ماہیات و اعیان کو اصطلاحاتِ محمدیہ میں "مقتضیات الاسما" کہتے ہیں اور مرتبۂ اعیان ثابتہ کو "مرتبۂ مقتضیاتِ اسماءِ الٰہیہ" جانتے ہیں اس لئے کہ تمام موجوداتِ کونیہ مظہرِ اسماءِ الٰہیہ ہیں کیونکہ ہر اسم کے اقتضا کے بموجب اس کا مظہر ظہور میں آیا واذ قضیٰ امراً فانما یقول لہٗ کن فیکون۔"[1]

اللہ نور السمٰوٰت والارض کی تفسیر وارِد دوم میں کرتے ہوئے دردؔ نے توجیہ کی ہے کہ نورِ حق سے وجودِ مطلق مراد ہے جو تمام اشیا پر محیط ہے۔ ظاہر میں یہ نور اضافی سببِ پیدائش و نمائشِ مبصرات ہے۔ اس طرح حقیقت میں ایک ہی نورِ حقیقی ہے جو تمام موجودات کے ظہور کا باعث ہوا۔ وہی معنیِ مطلق ہے جو تمام مراتبِ مقیدات میں حسب حیثیات و اعتبارات ظاہر ہوا۔ اس مثال سے مُراد اُنھیں مراتبِ اعتباریہ کا بیان ہے جس کی تفصیل اس

---

[1] علم الکتاب، ص ۱۰۷-۱۰۸

آیۂ کریمہ میں دی گئی ہے۔

مثل نورہٖ کمشکوٰۃٍ فیہا مصباحٌ۔ المصباح فی زجاجۃٍ۔ الزجاجۃ کانہا کوکبٌ دُرّیٌّ یوقد من شجرۃٍ مبارکۃٍ زیتونۃٍ لاشرقیۃٍ ولاغربیۃٍ یکاد زیتہا یُضیٓءُ ولو لم تمسسہ نارٌ۔ نورٌ علیٰ نورٍ۔ یہدی اللہ لنورہٖ من یشآء۔ ویضرب اللہ الامثال للناس۔ واللہ بکل شیٍٔ علیم ٥

(سورۂ نور۔ آیت ۳۵)

اس آیت کے مرادات و استعارات کی تشریح دردؔ نے یوں کی ہے کہ کلمۂ نور سے مراد وجود و علم ہے۔ مشکوٰۃ سے مراتبِ عقول جو مجردات مفارقات ہیں مصباح سے مراتب نفوس مجردہ مراد ہیں جو مفارقات ہیں۔ یہ عقول و نفوسِ مدرکہ اپنی ذات سے کلیات ہیں اور اپنے اسباب کے ساتھ مدرکِ جزئیات ہیں۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ حواس آلاتِ نفوس ہیں اکتسابِ علمِ جزئیات کے لئے۔ اسی طرح نفوس آلاتِ عقول ہیں اُس علمِ جزئیات کے اکتساب کے لئے جو نفوس کو آلاتِ حسیّہ سے حاصل ہوتا ہے۔ زجاجہ سے مراتب افلاک مُراد ہیں جو موجوداتِ مادّیہ ہیں۔ کوکب دُرّی سے مُراد مراتب نجوم ہیں جو تنویرِ حق سے منور ہیں۔ اجرامِ فلکی میں شفافی اور ضیائے جسم ہے۔ شجرۂ مبارکہ سے تمام عالم مُراد ہے جو تمام علویات و سفلیات پر مشتمل ہے۔ کواکبِ افلاک سے متعلق ہونے کی وجہ سے علویات ہیں اپنے تشخصات کے اعتبار سے۔ شجرۂ مبارکہ کی صفت برکت تکثر اور ظہورِ کثرت سے مُراد ہے۔ اس شجر کو سریانِ فیضانِ الٰہی کی مناسبت سے زیتون سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شرقیت و غربیت کی اضافت کی نفی سے مُراد یہ ہے کہ عالم بہ حیثیت مجموعی اپنی کلیت و مجموعیت کے لحاظ سے نہ شرقی ہے نہ غربی بلکہ خود شرق و غرب عالم کے جہات ہیں۔ مسِ نار سے منع کرنے سے مُراد یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ کے ساتھ حقایقِ ممکنہ کی شرکت کی

نفی ہو کیونکہ ممکنات اُس کے وجود میں شریک نہیں۔ اسی طرح جیسے آگ ظاہر میں شریک نور ہے اور روشنی میں معلوم ہوتا ہے وہ بذاتِ خود روشن ہے حالانکہ اس کی روشنی نور کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی لطافتِ جسم کے باعث نورانیت کو قبول کرتی ہے۔ نور نور ہے اور نار نار۔ اسی طرح ظاہر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ موجودات وجودات ہیں حالانکہ ان کا وجود وجودِ حق کی وجہ سے ہے۔ [۵۱]

"پس النور اسم وجودِ حق است بہ حیثیتِ اطلاقیت ظہور بخود و ایجادیت
و اظہاریت دیگر موجودات و لہٰذا مضاف بطرف سماوات و ارض شدہ و منظور
در اکثر آیات از اطلاق سماوات و ارض مجموع کائنات می باشد و در تعبیر گردن
نور بہ منور مخصوص ہمیں یک جانب اضافی می شود و از ہمیں جہت ایں معنی را
منسوب بہ اہل ظاہر و ارباب قشر کردہ اند۔

کے شمس و قمر نورِ سماء و ارض است

خورشید دگر نورِ سماء و ارض است

در عرصۂ خلق ظلمت غیر کجاست

اللہ اگر نورِ سماء و ارض است" [۵۲]

امام غزالی نے اس آیت کی تفسیر میں صاحب کشاف جار اللہ زمخشری کی تفسیر سے اتفاق کیا ہے، صاحب کشاف معتزلی ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ اللہ منور السمٰوٰت والارض ہے۔ یہاں ان لوگوں نے نور کو فاعل و منور کے معنوں میں استعمال کیا ہے دردؔ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نور کے تین مراتب ہیں، وجود بھی نور ہے، علم بھی نور ہے اور نور بھی نور ہے۔ مرتبۂ نور درجۂ نازلۂ علم ہے۔ علم مرتبۂ نازلۂ وجود ہے اور مرتبۂ وجود تمام مراتب انوار میں وجودِ اعلیٰ ہے اس لئے کہ علم و نور افرادِ وجود سے ہیں اور وجدان سب کچھ

---

[۵۱] علم الکتاب، ص ۱۰۰-۱۰۱ [۵۲] علم الکتاب، ص ۱۰۱

محیط ہے۔ نور و منورّ و منوَّر۔ یہ تینوں اعتبارات امرِ متحد اور ایک ہیں اس لئے کہ وہی ایک ذات النور ہے جو خود روشنی ہے، خود روشن کرنے والی ہے اور خود "روشن کردہ شدہ خود" ہے۔ اس طرح سے علم و عالم و معلوم وجود و موجد و موجود ایک ہی امرِ متحد کے تین اعتبارات ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور یہیں صاحب الکشاف اور امام غزالی کو مغالطہ ہوا ہے۔" [۵۳]

"کائنات کا ہر ذرّہ اسی واحد آفتاب وجود سے روشن ہے جب ایک چھوٹا سا ذرہ آفتاب کا قُرب حاصل کر لیتا ہے اور اسے ساری کائنات میں اسی آفتاب کا نور اور پرتو نظر آتا ہے تو وہ ہمہ از اوست کہتا ہے۔ اس کے آگے بڑھ کر جب وہ خود اپنے وجود میں اسی نور کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کی زبان سے "انا الشمس" "ہمہ اوست" کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ مگر یہ دونوں کیفیتیں سالک کے درمیانی مقامات ہیں۔ اصل مقام تو وہی ہے کہ جب وہ یہ محسوس کرے کہ اس کا مقام مخلوق اور عبد کا ہے۔ وجود مطلق کے نور سے اس کا تعلق اتنا ہی ہے کہ اس نور کے ظہور نے اس کو وجودِ نور عطا کیا اور منور کیا۔ وہ اسی ظہور کا مظہر پرتو اور ظل ہے۔ اس لحاظ سے اسے غیریت کلیہ بھی حاصل نہیں ہے اور عینیت کا دعویٰ بھی کُفر ہے۔" [۵۴]

دردؔ نے وجود حق کے متعلق ایک اور مسئلہ اس طرح صاف کیا ہے کہ یہ سمجھنا کہ خدا وجود سے موجود ہے غلط ہے اس لئے کہ اس طرح اس کا وجود، وجود کا محتاج ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ سمجھنا کہ وجود خدا کی وجہ سے موجود ہے وجود کے معنوں کی نفی کرنا ہے۔ معتزلہ کا مذہب یہ ہے کہ وہ صفات کو ذات سے الگ کر دیتے ہیں اس لئے یہ گمراہی پیدا ہوئی۔

---

[۵۳] علم الکتاب، ص ۱۰۱-۱۰۲ [۵۴] علم الکتاب، ص ۱۰۲-۱۰۳

حقیقت تو یہ ہے کہ وجود عین حقیقت حق ہے۔ اس کی تفہیم وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ایک مکتوب سے کرتے ہیں جس میں انھوں نے مخدوم زادہ شیخ محمد صادق کو مخاطب کیا ہے۔

"حقیقت حق سبحانہٗ وجود صرف است کہ امرے دیگر بآں انضمام نیافتہ است و آں وجود تعالیٰ منشاء ہر خیر و کمال ہست و مبداء ہر حسن و جمال جزی است حقیقی و بسیطی ست کہ ترکیب اصلاً بآں راہ نیافتہ است لا ذہناً ولا خارجاً و بحسب حقیقت ممتنع الصورۃ است و محمول است بر ذات تعالیٰ مواطاۃً۔ لا اشتقاقاً ہر چند نسبت حمل را نیز دراں موطن فی الحقیقت گنجایش نیست زیرا کہ جمیع نسب درآنجا ساقط گشتہ اند و وجودی کہ عام و مشترک است از ظلال آں وجود خاص است تعالیٰ و تقدس و ایں ظل محمول است بر ذات تعالیٰ و تقدس و مراد ازاں ظل ظہور حضرت وجود است تعالیٰ در مراتب تنزلات و از افراد آں ظل اولیٰ و اقدم و اشرف فردیست کہ محمول بر ذات ست تعالیٰ اشتقاقاً پس در مرتبہ اصالت اللہ تعالیٰ وجود تواں گفت نہ اللہ تعالیٰ موجود در مرتبہ آں ظل اللہ تعالیٰ موجود صادق است نہ اللہ تعالیٰ وجود انتہیٰ پس ازیں عبارت مستفاد گشت کہ وجود ہم اوست و موجود ہم اوست"[1]

حکما اور صوفیا یہ مانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ عقل اول یا حقیقت محمدیہ کی علت ہے اور یہ اس کا معلول۔ اس عقل اول سے پھر دوسرے تنزلات علی الترتیب پیدا ہوئے ہیں۔ ایک تنزل اپنے بعد کے تنزل یا صادر کی علت بن جاتا ہے۔ مگر درد کا خیال ہے کہ کائنات میں موجود ہر چیز صادرِ

---

[1] مکتوبات امام ربانی جلد اول مکتوب ۲۳۴، علم الکتاب ص ۱۰۵-۱۰۶

اولِ وجود ہے۔

انوار عقول شعلۂ منتقل اوست
ہر آئینۂ جسم جمال صیقل اوست

از بسکہ وجود است بہر شے اقرب
ہر چیز کہ ہست صادر اول اوست

"چہ مجردات و چہ مادیات یک معنی واحد است کہ جلوہ گر است و فی الحقیقت حضرت وجود است کہ ہمہ جا موجود است معلوم شد کہ ہیچ امر بہ ماہیات موجودہ اقرب از وجود نیست و ہر چیز صادر اول اوست یعنی معلول حقیقی اوست و او فاعل حقیقی است و ایں علل و معلولات اضافیہ کہ مجازاً باہمدیگر نسبت علیت و معلولیت دارند مانند معقولات ثانیہ از جملہ صادرات ثانیہ اند محسوب در اضافات اعتباریہ و فی الحقیقت علت اولیٰ و معلول اول نیست مگر وجود پس ہر موجود بہ اعتبار وجود ظلیہ خود صادر اول ست و بلحاظ وجودیت عینیۂ خویش علت اول اللہ و نظر بہ دیگر اضافات نازلہ بعضے نسبت بہ بعضے مقدم و نسبت بعضے موخر حضرت وجود نظر بذات خویش مبرا از اضافات علیۃ و معلولیت است ع علت و معلول در رہ بر دو گم"[1]

"ھو معکم اینما کنتم۔ جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا کہ تم جہاں ہو وہ تمہارے ساتھ ہے۔ معلوم ہوا کہ نسبت معیت حق با خلق بلحاظ موجودیت خلق ہے۔ چنانچہ موجودیت خلق وجودیت حق کے ضمن میں موجود ہے اس لئے خلق اگرچہ اسی سے موجود ہے مگر اس سے نہیں ہے۔ اور وہ خلق کے ساتھ ہے اگرچہ خلق سے غنی ہے۔"[2]

"وجود جو ہستی کے معنوں میں ہے اس سے مراد حاصل بالمصدر اور منشاء انتزاع وما بہ الموجودیت ہے۔ یہ مرتبہ تمام نسبِ اعتباراتِ

[1، 2] علم الکتاب، ص ۳۷۷

ایجابیہ وسلبیہ سے مبرّا ہے۔ اگرچہ تمام اضافات بھی سوائے اُس کے کسی اور سے منسوب نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر فقط سلب اعتبارات منظور ہو تو یہ معنی سلبی ہوتے ہیں جو مرتبہ بشرطِ لاشئے ہے۔ اور اگر صرف ایجاب اضافات سے منسوب کریں تو معنی ایجابی سے مختص ہو جاتا ہے یہ مرتبہ بشرطِ الشئے ہے۔ جملہ تعریفات بھی اسی میں شامل ہیں لیکن وہ ان سے مبرا بھی ہے۔ ایجابی وسلبی میں سے ایک ایک معنی کے اعتبار سے وہ سب سے مبرا بھی ہے اور سب میں شامل بھی۔ اس مرتبے کو بلاشرط الشئے اور مرتبہ لابشرط کہتے ہیں۔ وجودِ ظلی پر بھی لفظِ وجود کا اطلاق ہوتا ہے کیونکہ یہ مصدری معنی ہیں اور اس سے کون وحصول مراد ہے یہ امر منتزع بھی ہے جس سے تمام منشاء انتزاع کا انتزاع ہوتا ہے۔

اعیان عین کی جمع ہے جسے صوفیہ حقایق موجودات و صورِ علمیہ، اعیان ثابتہ اور مرتبۂ واحدیت کہتے ہیں اور حکماء ماہیات۔ اصطلاحِ محمدی میں انھیں مقتضیات الاسماء کہا جاتا ہے۔ ان کی ماہیت انفعال ہے اور یہ اپنے وجود کے لئے وجودِ حقیقی کے محتاج ہیں۔ صرف وجودِ واحدِ حقیقی ہی ایسا وجود ہے جو خود ہی اپنی ماہیت بھی ہے۔ خود ہی اپنا نور بھی۔ جو اعیان ثابتہ کے نسبِ اضافات وشیون واعتبارات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔"[1]

حقیقتِ محمدیہ ـــــ وساطتِ محمدی درمیانِ حق وخلق:

دردؔ نے لکھا ہے کہ حکما کے نزدیک صادرِ اول فقط عقلِ اول ہے کیونکہ منطق یہ ہے کہ واحد سے واحد ہی صادر ہوتا ہے اس لئے حق تعالیٰ سے بھی

[1] علم الکتاب، ص ۱۰۴-۱۰۵

ایک ہی فعلِ ایجاد جو معلولِ اوّل یا عقلِ اوّل ہے ظہور میں آیا۔ اس عقلِ اوّل نے عقلِ ثانی اور فلکِ اوّل کو پیدا کیا اور اسی طرح دوسرے عقول وافلاک وجود میں آئے۔ یہ سب آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ علت ومعلول کی نسبت رکھتے ہیں۔

صوفیا اسی صادرِ اول کو حقیقتِ محمدیہ کہتے ہیں کیونکہ خداوند عالم نے تمام مخلوقات سے قبل اپنے حبیب کی حقیقت کو وجود عطا کیا۔ یہی تعین اول ہے۔ دوسرے تمام موجودات تفاوتِ درجات کے لحاظ سے اسی سے پیدا ہوئے، دردؔ نے حقیقتِ محمدیہ اور عقلِ اوّل کے صادرِ اول ہونے کی دلیل ان دو حدیثوں سے دی ہے۔

اوّل ما خلق اللہ نوری ـــــ اوّل خلق اللہ العقل

حدیث کے اعتبار سے بھی عقل اور نورِ محمدی ایک دوسرے سے جُدا یا مغایر نہیں بلکہ ایک ہی ہیں۔ لہٰذا عقلِ اوّل ہی نورِ محمدی ہے۔[1]

یہی نورِ محمدی تمام تعینات کا احاطہ کرتا ہے اور جملہ مخلوقات کے ظہور کی علت ہے، لولاک لما خلقت الافلاک۔ دردؔ نے اسے مرتبۂ اسم اللہ اور مرتبۂ مظہرِ اتم کہا ہے۔ اُنھوں نے اسی سے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ اس مرتبہ کو مرتبۂ جامعہ کلیہ ہونا چاہیے کیونکہ یہ اسمِ جامع کا مخلوق ہے اور اسمِ جامع کے ظہورِ اول کو بھی مرتبۂ جامعہ ہی ہونا چاہیے۔ اسم اللہ میں تمام اسمائے واجبیہ شامل ہیں۔ اسی طرح حقیقتِ محمدیہ میں تمام ظہوراتِ اسمائیہ شامل ہیں۔ کوئی چیز بے وساطتِ آنحضرتؐ نہ وجود میں آسکتی ہے نہ آخرت میں نجات پاسکتی ہے۔[2]

اے بہرِ شفاعتِ دو عالم لایق ـــ دارم زجنابِ تو امیدِ واثق
بے شبہ زخورشیدِ حقیقت بہ جہاں ـــ تو مخبرِ صادقی چو صبحِ صادق

[1] علم الکتاب، ص ۳۷۶-۳۷۷ ـــ [2] علم الکتاب، ص ۱۱۰

اس رباعی کی تشریح میں دردؔ لکھتے ہیں کہ طلوع صبح حقیقت محمدیہ ہے جو
خورشید وجود کا ظہور اوّل ہے۔ یہ ظہور اول تمام اعیان و موجودات کے لئے ہے
اور عالم صورت میں تمام خلائق کی پیدائش کا باعث ہے۔ اس طرح آنحضرت
کافۂ انام کے لئے مبعوث ہوئے ہیں اور اُن کی دعوت دعوتِ عام ہے حقیقتِ
محمدیہ عالم تعینات میں تعین اول ہے اسی کو صوفیائے متاخرین کی اصطلاح میں
تنزل اول اور مرتبۂ وحدت کہتے ہیں۔ یہ مرتبۂ احدیت مجردہ (جو لاتعین ہے)
اور مرتبۂ واحدیت (جو تنزل ثانی ہے) کے درمیان واسطہ ہے۔ تنزلات
کی ترتیب یہ ہے،

تنزل اول مرتبۂ وحدت یا حقیقت محمدیہ، تنزل ثانی مرتبۂ واحدیت
تنزل ثالث عالم ارواح، تنزل رابع عالم مثال
تنزل خامس عالم شہادت، انسان تنزلات میں عالم دیگر اور
برزخ جامع مانا جاتا ہے۔

حقیقتِ محمدی ان تمام تنزلات و مراتب پر حاوی ہے اور تمام موجوداتِ
ممکنہ اور وجود واجب حق کے درمیان واسطہ ہے۔[1]

دردؔ کے نظام اصطلاحات میں ان تنزلات کی تشریح یوں کی گئی ہے:

"اصطلاحات محمدیہ میں حقیقت محمدیہ کو "نور اول" کہتے ہیں اس لئے
کہ حدیث سے اسی کا ثبوت ملتا ہے اول ما خلق اللہ نوری۔ اور
اس مرتبۂ جامعہ کو مقتضائے اسم اللہ کہتے ہیں جو تمام اسماء کا
جامع ہے اور اللہ کو رب محمد سمجھتے ہیں اور آنحضرتؐ کو اس اسم
مبارک کا مربوب سمجھتے ہیں تمام حقایق متکثرہ اسی مرتبۂ جامعۂ واحدہ
سے ناشی ہیں ـــــ عالم مثال وارواح کو عالم غیب اور عالم امر

۱؎ علم الکتاب، ص ۱۱۱

کہتے ہیں۔ عالم شہادت کو عالم خلق کہتے ہیں غرضکہ تمام اصطلاحات
کا استشہاد قرآن و حدیث سے کیا جاتا ہے، اپنی طرف سے کوئی
نئی اصطلاح وضع نہیں کی گئی۔

زد شعلہ چو حسن دلفروزش خوانند　　گل کرد چو نار عشق سوزش خوانند
خلق ست عبارت از ظہور خالق　　خورشید چو جلوہ کرد روزش خوانند[1]

مسئلۂ تجدّد امثال:

تغیر و ثبات اور حدوث و قدم فلسفہ کے اُن مسائل میں سے ہیں
جن پر ہر نظام فلسفہ نے غور و فکر کیا ہے، بظاہر کائنات کا ہر ذرہ ہر لحظہ متحرک
ہے، تغیر و حرکت سے زیادہ اور کوئی واقعہ حقیقی نہیں معلوم ہوتا، قدیم فلاسفہ
میں یونانی فلسفی ہرقلیطوس (Heraclitus) نے تغیر ہی کو کائنات کی
اصل حقیقت قرار دیا، اس کا یہ دعویٰ کہ ایک ہی آدمی ایک ہی دریا میں
دو مرتبہ قدم نہیں رکھ سکتا، دلچسپ ہی نہیں بڑی حد تک قرینِ حقیقت بھی
ہے، کیونکہ دریا کی مسلسل روانی کی وجہ سے وہ پانی جس میں قدم رکھا جاچکا
ہے آگے بڑھ جاتا ہے، اگر اسی تغیر کو انسان پر صادق سمجھا جائے تو یہ
بھی ماننا پڑے گا کہ خود انسان چند لمحے پہلے جو کچھ تھا اب وہ نہیں رہا تصوری
فلسفوں کا رجحان ثبات کو حقیقت ماننے اور منوانے کی طرف رہا ہے،
اُن کے مطابق کائنات کی اصل حقیقت، جسے نفس کہا جائے یا ذہن تصور
کیا جائے یا ذہنی حقیقت یا مذہب کی اصطلاح میں خدا، غیر متغیر ہے اس میں
کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی تمام حرکت و تغیر کی علتِ اوّل ہے اور
تغیر کا سارا عمل اسی لئے ہے کہ وہ دوسری انتہا پر پہنچ کر اُسی حقیقتِ ابدی

۱؎ علم الکتاب، ص ۱۱۱

میں ضم ہو جائے جو بذاتِ خود غیر متغیر ہے۔ گوتم بدھ نے ہندوستانی فلسفے
میں تغیر کے فلسفے پر بڑا زور دیا ہے، ان کے نزدیک تغیر سے زیادہ اور کوئی
چیز حقیقی نہیں، وہ ثبات کے منکر ہیں، ان کے خیال میں تو انسان کا ذہن یا شعور
بھی بذاتِ خود کوئی مستقل شے نہیں بلکہ ہر آن بدلتی ہوئی کیفیاتِ احساس کا
مستقل، مربوط اور غیر منقطع سلسلہ ہے، اسی لئے ان کے بنیادی فلسفے میں خدا
کے وجود کے لئے متشککانہ یا لاادری (Agnostic) نقطۂ نظر ملتا ہے مگر روح
کے وجود کے وہ قطعی طور پر منکر ہیں، جین مت بھی اصلاً خدا کے وجود کا کوئی تصور
نہیں رکھتا تھا۔ تاریخ مذاہب عالم میں یہ دو مذاہب ایسے ہیں جن میں ابتداءً
خدا کا کوئی تصور نہ تھا' پھر بھی اُن کے مذہب ہونے سے کسی کو انکار نہیں،
دوسرے تمام مذاہب خدا کو مانتے ہیں اور اسے قدیم، ابدی اور غیر تغیر پذیر
حقیقت سمجھتے ہیں، اسلام کا بھی یہی نظریۂ توحید ہے، اس کے باوجود اسلام
نے موضوعی تصوریت یا عینیت (Subjective Idealism) کی طرح
کائنات کی حقیقت کو محض ذہنی قرار دے کر جھٹلایا نہیں، کائنات کے اصل حقیقت
ہونے کا ثبوت قرآن و حدیث میں جا بجا ملتا ہے ــــ کائنات شہودی نقطۂ نظر
سے محض پرچھائیں یا ظل بے حقیقت کی، یہ ہندو فلسفے کا مایا کا تصور ہے، اسے اسلامی
قرار دینا مشکل ہی ہے، قرآنی تصور یہ ہے کہ حقیقی وجود خدا ہی کا ہے لیکن اس کا
یہ مطلب نہیں کہ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے، کائنات کا وجود اضافی ہے کیونکہ
وہ بذاتِ خود موجود نہیں بلکہ اپنے وجود کے لئے علتِ اوّل یا خالقِ حقیقی کی محتاج
ہے، خدا اپنے وجود کے لئے کسی اور شے کا محتاج نہیں، اس کا وجود مطلق ہے
کائنات کی فطرت تغیر ہے اور خالق کی ماہیت سکون و ثبات ہے، تخلیق
کائنات سے پہلے بھی سکون و ثبات کی حکمرانی تھی اور آخرت کا تصور بھی سکون و
ثبات ہی کا تصور ہے، بدھ مت میں بھی نروان کا تصور حرکت کے خاتمے اور
دُکھوں کی نفی سے عبارت ہے جو منطقی طور پہ انتہا ہے جذبات کی نفی یا

زندگی کے خاتمے کی، بالفاظ دیگر نروان خود حرکت و تغیر، پیدائش و موت
کے سلسلے کے خاتمے کا نام ہے، اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ
نہ تو قطعی طور پر حرکت کا انکار کر سکتا ہے نہ ثبات کا ــــ اسلام نے راہِ وسط
اختیار کی، خالق ثابت ہے اور کائنات متغیر اور حادث ــــ کائنات میں بھی
روح ثابت ہے، غیر متغیر ہے، وہ خارجی دنیا میں تبدیلیوں کی محرک اور علت
ہے مگر بذاتِ خود غیر تغیر پذیر ہے۔ اس طرح کائنات میں سکون و ثبات اور
تغیر و حدوث دونوں اصولوں کی کارفرمائی ہے، انہی کے ٹکراؤ اور تعامل سے
کائنات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا جدید اصطلاح میں ارتقا ہوتا ہے۔
اسلام نے تغیر و ارتقا کو مانا بھی ہے اور تسخیر کائنات کی دعوت دے کر اس
عمل میں انسان کی فعالیت کو تسلیم بھی کیا ہے، اس لحاظ سے جو بھی نظریہ
خواہ وہ تصوف کا ہو یا فلسفے کا، تغیر و ارتقا کی نفی کرے اور اسے غیر حقیقی قرار
دے وہ قرآنی تعلیمات کے مغائر مانا جائے گا۔

جدید مغربی فلسفے میں جو رجحانات عقلیت (Rationalism)
اور موضوعی تصوریت کے خلاف پیدا ہوئے اُن میں برگساں کے فلسفۂ
حیات (Vitalism) کو سب سے زیادہ اہمیت ہے، اس فلسفے میں
زماں کو ایک فعّال حقیقت اور ناقابلِ تقسیم کل مانا گیا ہے اور عقل کی نارسائی
کو تسلیم کرکے وجدان (Intuition) کو کائنات کے سمجھنے اور حقیقت
تک پہنچنے کا ذریعہ مانا گیا ہے۔ وجدان ایک طرح کی جبلّت ہے جو خود اپنا
شعور بھی رکھتی ہے۔ انسان دوسرے حیوانات سے اسی وجدان کی وجہ
سے ممتاز و باشرف ہے، اس نظریے میں بعض عناصر ایسے ہیں جو اسلامی
تعلیمات سے قریب تر ہیں، ایک حدیثِ قدسی ہے۔

"زمانہ کو بُرا نہ کہو، اس لئے کہ میرا ہی نام زمانہ ہے"
زمانہ کی تغیر پذیری کو خدا کی طرف سے سمجھ کر اسے قبول کرنے اور حقیقی

سمجھنے کی اس سے بہتر اور مثبت تعلیم کی عینی فلسفے میں مشکل سے ہی گنجائش ہو سکتی ہے۔ اسلام نے حقیقتِ اولیٰ کی ماہیت اور کائنات کے سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی میں عقل کی نارسائی کا سبق پڑھاتے ہوئے وحی و الہام و کشف ہی کی رسائی اور عقدہ کشائی کی تعلیم دی ہے یہ وجدان ہی کے مختلف نام ہیں، یہی سبب ہے کہ اقبالؔ نے زمان و مکاں اور تغیر و ارتقا کی برگسانی تفسیر کو قبول کرنے میں کوئی بات خلافِ اسلام نہ پائی، دوسرے جدید مکاتیبِ فلسفہ میں نتائجیت (Pragmatism) بھی برگساں کے فلسفۂ تغیر و ارتقا کو قبول کرتی ہے، ان فلسفوں کے نزدیک تغیر ہی پہلی اور آخری حقیقت ہے، اسلام نے تغیر کو حقیقت تو مانا ہے مگر آخری حقیقت نہیں تسلیم کیا بلکہ کائنات میں اسے حقیقت کا ایک اہم رُخ قرار دیا ہے، دوسرا اہم رُخ جو خالقِ حقیقی کی صفت ہونے کی وجہ سے زیادہ حقیقی ہے ثبات ہے، تغیر کی علتِ اول بھی خود ذاتِ خداوندی ہی میں مضمر ہے، اس لئے تغیر کا انکار خدا کی قوتِ تخلیق کا انکار ہوگا۔

صوفیا نے بھی راہ وسط اختیار کرنے کی کوشش کی ہے، وحدت الوجود، وحدت الشہود اور نظریۂ اشراق (شیخ شہاب الدین مقتول "صاحبِ اشراق" کا نظریہ) سب تغیر و ارتقا کی اپنے اپنے رنگ میں توجیہ و تعبیر کرتے ہیں، کائنات کی حدود میں، خواہ اس کے وجود کو حقیقی مانا جائے یا ظلی، کسی نے بھی تغیر کی نفی نہیں کی۔ دردؔ نے اس مسئلے کو مسئلۂ تجدد امثال کے نظریے میں بڑی خوبی سے حل کرنے کی کوشش کی ہے، وہ وحدت الشہودی سلسلے سے متعلق ہیں مگر انھوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو بھی غلط نہیں ٹھیرایا، قرآنی تعلیمات ہی اُن کے نظریے کی بنیاد ہیں اور اس بنیاد پر انھوں نے وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی نظریات کی تطبیق کرنے کی مستحسن کوشش کی ہے جہاں انھیں یہ نظریے قرآنی تعلیم کے خلاف نظر آئے اُن سے اختلاف بھی کیا ہے اور اُن کی

تنقید بھی کی ہے۔ میری نظر میں فلسفیانہ نقطۂ نظر سے "تجددِ امثال" کے مسئلے پر ان کی رائے اور نظریات دردؔ کی متصوفانہ تعلیمات میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور اسی مسئلے میں اُن کے نظریات کا اجتہادی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہو کر آتا ہے، تغیر و ثبات کے مروجہ قدیم و جدید فلسفوں کو پیشِ نظر رکھیں تو ان کے نظریے کی انفرادیت و اہمیت واضح ہوتی ہے،

تجددِ امثال کا مسئلہ دراصل کونیاتی مسئلہ ہے، جو کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے ربط اور تغیر و ارتقا کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، اس ضمن میں دردؔ نے اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کے ساتھ دوسرے فلاسفہ، متکلمین اور صوفیا کے اقوال و نظریات سے بھی بحث کی ہے، وہ کہتے ہیں کہ تجدد لفظ حدوث کا مترادف ہے اور امثال کی طرف حدوث کی اضافت اُن کے حدوث کا ثبوت ہے۔ چونکہ یہ حدوث ہر لمحے ہر زمانے میں جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے اسے تجدد کا نام دیا گیا ہے۔ شے محدث کا تشخص بھی جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے انھیں امثال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ امثال کے درمیان اتحادِ معنوی بھی ہے اور امتیازِ اعتباری بھی۔ اتحادِ معنوی کے سبب مغائرت باقی نہیں رہتی اور امتیازِ اعتباری کی وجہ سے تکثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر امتیازِ اعتباری کو نگاہ میں نہ لایا جائے تو اتحادِ معنوی ہر حال میں ثابت ہے۔ پہلا تجدد حدوث اول ہے۔ متکلمین کا خیال ہے کہ اگر اتحادِ معنوی کے ساتھ امتیازِ اعتباری کو جمع کر دیا جائے تو ہر وقت جدا تشخص کی وجہ سے تجدد امثال کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ صوفیا کا بھی یہی خیال ہے[1]

"حدوث کی دو قسمیں ہیں حدوث ذاتی۔ حدوث زمانی۔ اسی لئے تجدد کی بھی دو قسمیں ہو جاتی ہیں ایک تجدد اضافی جو مادیات و سفلیات سے

---

[1] علم الکتاب، ص ۱۳۳

مخصوص ہے۔ اور حدوث زمانی کی طرح ہے۔ ممکن اور بے بضاعت ہر لمحہ
واجب تعالےٰ سے استفادۂ وجود کرتا ہے اور لحہ بہ لحہ اس کا تجدد ہوتا ہے۔
واجب الوجود ہر وقت احداث و تجدید کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہے۔
کل یوم ھو فی الشان ـــــ دوسرا تجدد حقیقی ہے جو حدوث ذاتی
کی طرح تمام ممکنات کو حاصل ہے۔[1]

تجدد امثال کے مسئلے میں صوفیا قایل ہیں کہ حق تعالیٰ ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے اور یہی تجدد امثال ہے۔ چونکہ تمام عالم ظہور اسماء الٰہیہ ہے اس لئے موجودات مظہر وجود و کمالات ہیں وجود صفت اولِ واجب الوجود ہے۔ تغیرِ عالم بھی بدیہی ہے۔ شیخ ابو طالب مکی قوت القلوب میں لکھتے ہیں کہ:

"تجلی کو تکرار نہیں اور حق تعالےٰ ایک شخص پر ایک ہی صورت میں
دوبارہ تجلی نہیں فرماتا اور نہ ایک ہی صورت میں دو اشخاص پر متجلی
ہوتا ہے۔"[2]

اسمائے جلالیہ ہر آن وجود کا خاتمہ موجودات سے کرتے ہیں اور اسمائے جمالیہ اُن کو لباس وجود سے ملبوس کرتے ہیں: "فی لبس من خلق جدیداً" اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء اسمائے جلالیہ کو اسمائے سالبہ سمجھتے ہیں۔ جن کا کام یہ ہے کہ موجودات سے وجود سلب کریں اور اسمائے جمالیہ کو اسمائے ثابتہ گردانتے ہیں، جو اشیاء کو وجود عطا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تجدد امثال کا اثبات اسی آیت مرقومۂ بالا سے ہوتا ہے۔ درد کا خیال ہے کہ خدا کا ہر اسم جامع جمیع اسماء ہے۔ اسمائے جمالیہ بھی اپنے میں جلال رکھتے ہیں۔ یہاں جلال بمعنی عظمت و کبریا ہے نہ کہ

۱و۲ علم الکتاب، ص ۱۳۴

غضب و غصّہ کے معنوں میں۔ اس کی عظمت و کبریائی غیر و ماسواء کے عدم کی متقاضی ہے نہ یہ کہ وہ غضب یا غصّے سے مخلوقات پر متجلی ہوتا ہے کیونکہ اسکی رحمت تو تمام عالمین کے لئے ہے۔ اسمائے جلالیہ میں بھی جمال کی صفات ہیں۔ جمال سے مراد قوتِ ظہور ہے نہ کہ خوبصورتی و خوش خوئی۔ جو نام بھی اپنی جمالی حیثیت سے اپنے مظہر کو وجود عطا کرتا ہے وہی اسم اپنی جلالی حیثیت سے قطع وجود کرتا ہے۔ اس طرح تجدد امثال کے معنی بلحاظ وجود یہ ہوئے کہ:

"مظہر ہر اسم در ہماں حالت موجودیت خود حیثیت معدومیت
با خویش دارد و در ہر معدومیت کذائیہ موجودیت آخری بجائے
موجودیت اولیٰ در ہماں وقت بظہور می آرد۔"

درد تجدد امثال کے لئے چراغ کی شاعرانہ مثال دیتے ہیں:

"چراغ کا شعلہ ہم کو تو ہر آن وہی ایک نظر آتا ہے۔ حالانکہ ہوا ہر نفس ہر لمحہ اسے نیا وجود عطا کرتی ہے۔ یہ تجدد امثال بلحاظ حس ہے۔ اس کا حاصل ہر آن فنائے عالم و تجلی حضرت وجود ہے۔

نظام جو متکلمین سے ہے اس مسئلے میں صوفیا کے موافق ہے جبکہ دوسرے متکلمین خلاف ہیں۔ نظام کی دلیل یہ ہے کہ جسم اعراض سے مرکب ہے اور اعراض کا وجود ہر آن متجدد ہوتا ہے۔ دوسرے متکلمین اس طرح ماننے میں یہ مشکل محسوس کرتے ہیں کہ اگر ایسا ہے تو پھر ایک شخص گناہ کرتے وقت دوسرا وجود ہے اور جب اسے سزا دی جائے تو وہ دوسرا وجود رہتا ہے۔ اس لئے اسے سزا دینا ناانصافی اور ظلم ہے۔ ایک شخص جوانی میں دوسری صورت پر رہتا ہے۔ بچپن میں دوسری صورت پر اور بڑھاپے میں دوسری صورت پر۔ لیکن اس کا وجود باوجود ان صوری تبدیلیوں کے وہی رہتا ہے۔ اسی لئے نظام نے تجدد امثال صرف اجسام میں ثابت کیا ہے نفوس میں نہیں۔

تجددِ کیفیات و تجلیات میں ہوتا ہے نہ کہ ذات میں۔ نظام نے
جسم کو اعراض سے مرکب اس لئے کہا ہے کہ متکلمین صورت و
ہیولیٰ کے قابل نہیں بلکہ اجزائے لایتجزیٰ کے قابل ہیں۔[۱]

اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے دردؔ نے چند اور نکات کی طرف رہنمائی کی ہے:

"بعضوں کا خیال ہے کہ اگر اسمائے متقابلہ ایک ہی وقت میں
اپنے اثر کے مقتضی ہوں تو کسی اسم کا مقتضیٰ ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ
شک اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ صوفیا اسمائے جلالیہ کو سالبہ اور
اسمائے جمالیہ کو ثابتہ سمجھتے ہیں۔ شیخ عبدالرزاق کاشی نے اس
اعتراض کو رفع کرنے کے لئے کہا ہے کہ سبب تجدد امثال اقتضائے
امکانِ ممکن ہے جو تجلی گاہ وجود و عدم ہے۔ لیکن اگر غور سے
دیکھا جائے تو یہاں اسمائے متقابلہ کی جگہ وجود و عدم ہیں،
جن میں وہی تعارض باقی رہتا ہے جو اسمائے متقابلہ میں ہے۔
چنانچہ شیخ قیصری نے اس پر یہی تنقید کی ہے کہ اگر وجود کا اقتضا ہے
تو شئے واجب ہو جائے گی اور اگر عدم کا اقتضا ہو تو ممتنع۔ ان کے
نزدیک معنیٔ امکانی نہ مقتضیِ وجود ہیں نہ مقتضیِ عدم۔ اسکی بجائے
شیخ قیصری نے یہ توجیہ کی کہ اللہ تعالیٰ ایجاد و اعدام کے لئے اسمائے
متقابلہ کے اقتضا سے متجلی ہے۔ اقل ترین جزو زمان کو بھی دو آن
پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے
اور دوسرے میں اعدام۔ اس طرح ایک ہی وقت میں دو مقتضیات
کا اجتماع نہ ہونے پائے۔ اس طرح شیخ قیصری کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ

---

[۱] علم الکتاب، ص ۱۳۴، ۱۳۵

ہر زمانے میں بمقتضائے اسمائے متقابلہ متجلی ہے۔ مگر ہر آن میں نہیں
یہ نظریہ جزو لایتجزیٰ کا بھی ابطال کرتا ہے جو وقت کو حرکت مانتا ہے۔
حرکت مسافت کے مطابق ہوتی ہے۔ مسافت عارضِ جسم ہے جو
متصل واحد ہے اور اس کا اقل ترین جزو دو اجزاء میں منقسم ہے۔
اس لئے وقت کا بھی اقل ترین جزو دو آن میں منقسم ہے۔ شیخ قیصری
کا یہ تصور کہ حق سبحانہ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے اور دوسرے آن
میں اعدام اس پر مبنی ہے کہ اسمائے متقابلہ میں تقابل ظہور سے
پہلے ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر مظاہر کا ظہور ہو ہی نہیں سکتا۔ بعض
اسماء کو دوسروں پر تقدم و تفوق ذاتی و رتبی حاصل ہے۔ ایک کا
مظہر دوسرے کے مظہر کا مشروط ہے۔ جب تک اسم متقدم کا مظہر
جلوہ فرما نہ ہو اسم متاخر کا مظہر متجلی ہو ہی نہیں سکتا لیکن یہ مستلزم
"تعطیل مراتب اعداد" نہیں ہے۔[۱]

شیخ قیصری فصوص الحکم کے شارحین اور محی الدین ابن عربی کے
تابعین میں سے ہیں۔ لیکن ان کا یہ نظریۂ تجدد امثال شیخ اکبر کے بیان سے
سرتاپا موافق نہیں ہے۔ کیونکہ شیخ اکبر کے نزدیک امر ایجاد و اعدام کو
ایک ہی آن میں اعتبار کیا گیا ہے اور تجلی حقانی امرِ وحدانی ہے جسے
دو آن پر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح وہ صورِ خارجہ کے ظہور سے قبل
اسماء میں تقابل کے قایل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تقابل اسی وقت
ظاہر ہوتا ہے جب مظاہر صورِ خارجیہ کی شکل اختیار کر لیں۔ پیشِ ظہور
سب اسماء ایک ہیں اور ایک مرتبے میں جمع ہیں۔ اسمائے اشیاء عدمیات
اور معانیٔ علمیہ ہیں اور معانیٔ علمیہ کے مابین تقابل نہیں ہے۔"

---

[۱] علم الکتاب، ص ۱۳۵، ۱۳۶

"اس طرح شیخ قیصری تجلی حقانی کو شیخ اکبر کی طرح امر واحد نہیں مانتے
اور اگر مانتے بھی ہیں تو ان معنوں میں کہ ہر تجلی امر واحد ہی کی ذات سے
ہے لیکن تجلی ایجادی و اعدامی خود امر واحد نہیں ہیں۔" [1]

درد شیخ اکبر اور شیخ قیصری کے نظریات پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر امعان
نظر کو کام میں لایا جائے تو دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اس لئے کہ حق تعالیٰ
زمانی و مکانی نہیں ہے اور اس کی تجلی امر وحدانی ہے۔ پس جو زمانی نہیں ہے
اس کی تجلی موجب ظہور ہر دو معنی ہے اس طرح کہ امر کون و فساد میں ایک
چیز کا کون دوسرے کا فساد ہے۔ اس طرح ایک ہی آن میں ایجاد و اعدام
ہوتا ہے۔ صور خارجیہ میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل ہے ظہور سے پہلے
تناقض و تقابل نہیں ہے کیونکہ آب و آتش کا تصور ایک دوسرے کے منافی
نہیں۔ لیکن خارج میں ان کا یک جا جمع ہونا محال ہے۔ زید میں رحم و غصہ
دونوں ہیں مگر جب رحم ظاہر ہو تو غصہ ظاہر نہیں ہوتا اور جب غصہ ظاہر
ہو تو رحم کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسمائے اشیاء بھی عدمات و معانی علمیہ ہیں۔
وجود دوسری چیز ہے اور ماہیت دوسری چیز۔ ماہیات محض امور معقولہ ہیں
اس طرح شیخ اکبر اور شیخ قیصری دونوں نے جو کچھ کہا صحیح ہے۔ اس کی مزید
تشریح درد نے اس طرح کی ہے:

"حق تعالیٰ زمانی و مکانی نہیں ہے۔ واحد حقیقی ہے۔ ہر تجلی اپنی
جگہ امر واحد ہے مگر آن واحد میں متضاد تجلیوں کا ظہور محال ہے۔
اور ایک آن میں ایک شے کا ایجاد و اعدام صحیح نہیں۔ ایک چیز کا کون
دوسری کا فساد ہے۔ یہ نہیں کہ ایک ہی چیز کا کون اس کا اسی آن
فساد بھی ہے۔ اسی کے ساتھ اسماء میں ظہور سے قبل بھی تقابل ہے۔

[1] علم الکتاب، ص ۱۳۶

ہر شے کا امتیاز اس شے کے اعتبار مقابل سے ہے اور تقابل خارجی کے
لئے تقابل ذہنی ضروری ہے۔ اگر در اصل تقابل نہ ہوتا تو مظاہر خارجیہ
میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل کیونکر پیدا ہوتا۔ ذہن میں حرارت و
برودت کے معانی کا اجتماع ثابت ہے لیکن اس کے باوجود یہ جدا
جدا ہیں۔ آئینے میں آگ اور پانی، سیاہ اور سفید چیزیں منعکس ہوتی ہیں
یہ سب ایک ہی شے میں جلوہ گر ہونے کے باوجود جدا جدا ہیں۔ اسی
طرح خارج میں بھی یہ چیزیں الگ الگ موجود ہیں۔ جب یہ اجتماع تقابل
کو رفع نہیں کرتا تو ذہن میں اجتماع بھی رافع تقابل نہیں ہے۔ اسمائے
اشیاء کو عدمات اس لئے کہا گیا کہ وہ ماہیات امور معقولہ اور معانی
علمیہ ہیں۔ اگرچہ موجودات خارجیہ نہیں مگر موجودات ذہنیہ ہیں اور علم
الٰہی سے باہر نہیں ہیں۔ اسی لئے شیخ اکبر نے حقائق عالم کو اعیان ثابتہ
اور صور علمیہ کہا ہے۔ اسمائے اشیاء کو معانی عدمیہ کہنے سے شیخ کی
مراد یہ ہے کہ صرف وجود موجود ہے اور ہر معنی جو غیر موجود ہے عدم
ہے۔ اس لحاظ سے موجودات خارجیہ بھی معانی عدمیہ ہیں۔ الاعیان
ماشمت رائحۃ الوجود شیخ اکبر کا مذہب ہے۔" [1]

درد کا خیال ہے کہ حق تعالیٰ نے تمام موجودات ذہنیہ و خارجیہ کو نسبت
اتحادیہ و امتیازیہ سے خلق کیا ہے۔ اگر معنی اتحادی نہ ہوں تو کوئی چیز وجود
ہی میں نہ آئے اور اگر صرف امتیاز ہوتا تو حقائق ممکنہ جو غیر وجود ہیں وجود
میں آ ہی نہیں سکتے تھے۔ شیخ اکبر کی نظر میں شہود بہ معنیٔ اتحادی غالب تھا
اس لئے دوسرے نسب و اضافات نظروں سے مخفی ہو گئے اور انہوں نے
تجلی حقانی کو امر واحد گردانا اور ایجاد و اعدام اشیاء کا ایک ہی آن میں

[1] علم الکتاب، ۱۳۶، ۱۳۷

مشاہدہ کیا۔ اور ظہور سے قبل اسماء میں تقابل کو نہیں سمجھا۔ چونکہ شیخ قیصری کی نظر سے امتیازِ اعتبارات ہٹ نہیں گیا تھا اور نقوش کونیہ لوحِ خاطر سے محو نہیں ہوئے تھے اس لئے انھوں نے اسماء میں ظہور سے پہلے بھی تقابل دیکھا۔ اور صورِ متکثرہ کو بھی اسی معنیِ واحد میں دیکھا۔ اور وہ ایک آن میں قابلِ ایجاد اور ایک آن میں قابل اعدام اشیاء ہوئے۔[1]

خواجہ ناصر عندلیب نے جس طرح تجددِ امثال کے مسئلے کو بیان کیا ہے اس کا نقل کرنا بھی ضروری ہے۔ ویسے دردؔ کا بیان یہ ہے کہ انھوں نے یہ وارد تجدد امثال کے بیان میں خواجہ ناصر کو سُنایا تھا اور انھوں نے اس کی توثیق کی تھی۔[2] اس طرح دردؔ کے بیان کو بھی خواجہ ناصر کے نظریے کی تشریح ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

خواجہ ناصر کا مسلک اس مسئلے میں یہ ہے:

"درکتاب مستطاب حضرت نالۂ عندلیب درافسانہ شاہ باکمال زبانی یار صادق ترقیم فرمودہ اند کہ ایں مسئلہ تجدد امثال تحقیق صوفیہ عالی مقام است کہ سالکان ناتمام آں را نافہمیدہ انحراف در ہر مکان فرود می آرند بناء بر آں علمائے حقہ بر سخن ایں ہا شبہ و انکار دارند و می گویند کہ اگرچہ معاملہ چنانست کہ ہیچ چیز و کدام در دو آن بجا و قرار نمی ماند پس معاملہ جزا و سزائے ایں جہان و آں جہاں محض بے جا و ناصواب می نماید کہ در آنِ ثانی آں فاعل و کاسب ناپیدا و فانی شدہ است و دیگری بجائش رسیدہ است۔ پس تحقیق آں کلام صوفیہ آنست کہ اطلاق حرف تجدد امثال بر اشکال و مرکبات اجزائے کثیف صادق می آید نہ آں کہ در اصل عناصر و بسائط راہ

[1، 2] علم الکتاب، ص ۱۳۷

می یابد و در عالم علویات و ارواح سرایت می کند بلکہ در آں جا اطلاق حرف تشکل اشکال و تبدل احوال درست می آید و اگرچہ ہمہ عوالم امکان کثیف باشند خواہ لطیف علوی بوند خواہ سفلی خالی از تغیر و تبدل نمی باشند لیکن در جہانِ باقی و عالم علوی کم تغیر و تبدل واقع می شود و فنا خود ہرگز نمی بود آں مرتبہ وجوب و مقامات الٰہیات باقیات ست کہ دائم بے خلل و بے زوال و مدام بر یک حال می باشد و بر آں جناب اطلاق لفظ محول احوال احق می نماید پس لفظ تجدد امثال را بر روانی آبِ انہار و شعلہائے نار و انفاس ذیحیات ناپایدار جاری باید گردانید و بر روئیدگی نباتات و افزایش و پیدایش حیوان و انسان و بالیدن و کاہیدن ماہ و غیرہ اجساد فانی اطلاق تشکل اشکال باید کرد و بر گردش افلاک و پیدایش روز و شب و نمود ستارگان و بروج آں اطلاق حرف تبدل احوال باید نمود"[1]

علمیاتی مسایل

علمیات (Epistemology) بہ حیثیت علیحدہ علم کے جدید دور میں لاک (Locke) کے نظریات کے ساتھ معرض وجود میں آیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ لاک سے پہلے علمیات کے مسایل پہ غور و خوض ہی نہیں ہوا تھا افلاطون اور ارسطو کے نظاماتِ فلسفہ ہوں یا قرونِ وسطیٰ کے نظام ہائے فکر اور مسلمان فلسفیوں اور صوفیوں کے افکار سب میں علمیات کے مسائل سے بحث کی گئی ہے، کیونکہ جب تک اُن مسایل سے بحث نہ کی جائے جو علم کی ماہیت، اُسکے

---

[1] نالۂ عندلیب۔ خواجہ ناصر عندلیب (بحوالۂ علم الکتاب ص ۱۳۸)

حدود اور اس کی صداقت کے معیاروں سے متعلق ہیں انسانی علم کے کارناموں کا جائزہ لیا ہی نہیں جاسکتا۔

علمیات منطق سے الگ ہوتے ہوئے بھی اُس سے مربوط ہے اور عام طور پر علمیات و منطق کے مسائل کو ایک دوسرے کے ساتھ ہی دیکھا اور سمجھا جاتا ہے نظریۂ علم ہی منطق کی بنیاد ہے اور یہی مابعد الطبیعیاتی نظریات کی تشکیل و تعمیر میں بھی اساسی اہمیت رکھتا ہے، علمیات کے بنیادی سوالات دو ہیں۔

علم کی ماہیت کیا ہے؟ اور اس کا ذریعہ کیا ہے؟ علم وہبی (innate) ہے یا تجربی (Empirical)؟

دوسرا سوال علم کے حدود اور انسانی علم کی صلاحیت سے متعلق ہے کہ ہم کہاں تک حقیقت اور اشیا کا علم حاصل کرنے کے اہل ہیں؟

انہی سوالات سے جُڑا ہوا تیسرا سوال یہ بھی ہے کہ صداقت کا معیار کیا ہے؟

پہلے دو سوالات کے جواب میں تین نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

تجربیت (Empiricism) جس کا آغاز لاک سے ہوتا ہے،

عقلیت (Rationalism) جو عام طور پر قدیم فلسفہ میں عینیت کا مسلک رہا ہے اور جدید دور میں ڈیکارٹ، اسپنوزا اور لائبنز نے اسے نئی شکل دی۔

حقیقیت (Realism) دراصل مابعد الطبیعیاتی نظریہ ہے جو کائنات اور اس کے مظاہر کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے، اس نظریے کی بنیاد چونکہ علمیاتی مسائل پر ہی ہے اور یہ نظریہ علمیات ہی سے بحث کرتا ہے اس لئے اسے علمیات کا جداگانہ اسکول مانا جاتا ہے۔ یہ رجحان پہلے سے موجود تھا اسی لئے افلاطون کی عقلیت کے مقابلے میں ارسطو کو حقیقت پسند کہا جاتا ہے لیکن اسے نظریے کے طور پر ہم عصر فلسفے ہی میں فروغ حاصل ہوا۔

اسلامی فکر بنیادی طور پر عینی یا تصوری ہے، اس لئے اس کا رجحان عقلیت کی طرف رہا ہے، جس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان مختلف تصورات

پیدائش کے وقت سے اپنے ذہن میں رکھتا ہے، یہ علم وہبی یا حضوری ہے جسے مغربی فلسفے کی اصطلاح میں Apriori کہا جاتا ہے۔ حقیقت اولیٰ یا خدا اور روح کے مسائل کا علم حصولی (Aposteriori) نہیں۔ یہی عقلیت کا رجحان ہے۔ صوفیا نے عقلیت کو اس حد تک تو تسلیم کیا جس حد تک کہ وہبی تصورات کے خداداد ہونے کا سوال ہے لیکن وہ عقلیت کے عام رجحان کے اس لئے خلاف ہیں کہ ان کی نگاہ میں عقل کو علم حضوری حاصل نہیں بلکہ اس کا میدان صرف اکتسابی اور حصولی علم کے دائرے میں محدود ہے۔ انھوں نے کشف و الہام کو علم حاصل کرنے کا صحیح اور سچا ذریعہ مانا، کسی عقیدے یا نظریے کی صداقت کا معیار یہ ہے کہ وہ وحی و حدیث کے مطابق ہے یا نہیں۔ اسلامی متکلمین میں اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان مابہ النزاع مسئلہ یہی تھا اشاعرہ وحی کو عقل پر فوقیت دیتے تھے اور اُن کا رجحان یہ تھا کہ وحی اگر خلافِ عقل بھی معلوم ہو تو اسی کو صحیح ماننا چاہیے، اُن کے یہاں نظریے کی صداقت کی بنیاد عقیدہ تھا، اس کے برخلاف معتزلہ عقل کو فوقیت دیتے تھے اور اُن کا یہ کہنا تھا کہ وحی کو ہر حال میں مطابقِ عقل ہونا چاہیے، اشاعرہ کہتے تھے کہ خدا احکامِ عقل کا پابند نہیں۔ اس لئے وحی خلافِ عقل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی بنیاد پر سزا و جزا، خیر و شر، جبر و قدر اور ذات و صفاتِ خداوندی کے مسائل میں ان دونوں مکاتیب کو ایک دوسرے سے اختلاف تھا۔ مگر اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ دونوں مکاتیب بیک وقت وحی اور عقل کو ذریعۂ علم مانتے تھے، اختلاف صرف اس حد تک تھا کہ فوقیت کسے دی جائے۔ معتزلہ کو اسلام میں عقلیت (Rationalism) کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور نکتہ قابلِ ذکر یہ ہے کہ عقلیت کی اصطلاح فلسفے کے ایک مکتبِ خیال کی حیثیت سے جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے وہ عقلیت کے روزمرّہ مروّجہ استعمال سے ایک حد تک مختلف ہے۔ عام استعمال میں عقلیت سے صرف اتنی مراد لی جاتی ہے کہ عقل کو ذریعۂ علم اور صداقت

کی کسوٹی مانا جائے، یہاں وہبی تصورات کا کوئی ذکر نہیں، جبکہ فلسفیانہ اصطلاح میں وہبی تصورات کو عقلیت کی بنیاد مانا جاتا ہے۔

اگر صداقت کا علم تجربی نہیں تو اس کا علم کس طرح ہوتا ہے؟ اس کا جواب جدید فلسفہ میں وجدانیت (Intuitionism) وجدان کے نظریے سے دیتی ہے جو حقیقت کی طرح ہر لحہ متغیر، فعال اور غیر منقسم و مسلسل ہے، عقل کی ماہیت یہ ہے کہ وہ تجزیاتی (Analytical) ہے۔ وہ حقیقت کو بھی اجزا میں تقسیم کرکے سمجھتی اور سمجھاتی ہے، اس طرح کثرت کا علم تو ہو جاتا ہے مگر وحدت کا علم حاصل نہیں ہوتا، وجدان ہی جو حقیقت کی طرح مسلسل، مربوط اور غیر منقسم وحدت ہے وحدت کا علم حاصل کرنے کا اہل ہے۔ وجدان کی ماہیت ترکیبی (Synthetic) ہے۔ یہ کائنات کا من حیث المجموع براہ راست تجربہ کرتا ہے، یہ تجربہ روحانی اور شخصی ہوتا ہے۔ برگساں کا مسلک یہی ہے۔ معتزلہ اور حکما عقلیت پسند ہیں لیکن صوفیا کا مسلک جسے مغربی اصطلاح میں سرّیت (Mysticism) کہا جاتا ہے وجدانیت کا مسلک ہے، حقیقت کا صحیح علم تو صرف وحی و الہام و کشف کو نصیب ہے، عقل صرف اُسے سمجھنے اور سمجھانے میں مدد کرتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خود اسلامی فکر میں عقلیت اور وجدانیت کے دھارے ایک ساتھ بہتے ہیں کہیں ایک کا زور اور دائرۂ اثر وسیع ہو جاتا ہے اور کہیں دوسرے کا، صوفیا کا مسلک غالب طور پر خلافِ عقلیت ہے۔ لیکن اس جگہ عقلیت کا وہی مفہوم ہے جو روزمرّہ کی زبان میں رائج ہے ورنہ وہبی تصورات کو تو وہ بھی مانتے ہیں، ان وہبی تصورات اور صداقتوں کا علم، جو حقیقتِ کائنات، خدا اور روح سے متعلق ہے، حقیقت کے ذریعے نہیں بلکہ کشف کے ذریعے ہوتا ہے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات کی بنیاد بھی عقل پر نہیں بلکہ کشف پر ہے، اور اسی لئے کشف کے معاملات میں عقلی بحث اور دلائل کا استعمال مفید ثابت نہیں ہوتا۔ کشف کو ماننا یا نہ ماننا عقل کا نہیں بلکہ عقیدے کا کام ہے، عقل صرف صحیح عقیدے

تک رسائی حاصل کرنے میں، رہبر ہو سکتی ہے مگر وہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے نہ اس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر دردؔ بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا رشتہ عشق کا ہو سکتا ہے، اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق رکھتے ہیں تب ہی اُس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، اُن کی نوعیت کیا ہے اور کسے دوسرے پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبتِ عشقیہ و عقلیہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان نسبتوں سے کیا مُراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے دردؔ نے علمیات کے مسائل پر بھی متصوفانہ نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل میں ہم ان ہی دو مسائل پر دردؔ کے نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

حصولِ نسبتِ حضور و شہود:

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقتِ حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیا کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات ہیں لیکن دردؔ نے سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا، اُس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> "حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ وہ قرب و معیتِ قویّہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضوری پیدا ہو جاتی

ہے اور آگاہی بر حق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جانتا ہے اور اس حضور مع اللہ کے سبب کیفیات و حالات سرور و انشراح و انبساط و خوف و ادب و شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرۂ ولایت عامہ میں جو "ولایت صغریٰ" ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ اور اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے زمرۂ عوام الاولیا میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور معیت راسخ ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اس پر بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ بلا وساطت سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے تو اس کو مرتبۂ "ولایت خاصہ" پر فائز گردانا جاتا ہے جو "ولایت کبریٰ" ہے اور دروازہ تجلی صفاتی اس کے قلب پر کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا ہے اور زمرۂ خواص اولیا میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعورِ خودی سے مطلقاً پاک ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ مرتبہ "ولایت اخص" ہے کہ "ولایت علیا" ہے۔ اس وقت اس پر تجلی شیونات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک تام نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرۂ "اخص الخواص اولیا" میں شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیتِ مراتب عروج و نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل خطاء و غطائے آفاقی و انفسی

سے آزاد ہو جائے تو کاروبار تربیت اس کے سپرد ہوتے ہیں اس وقت وہ مشرف بشرف "کمالات نبوت" ہوتا ہے۔ اس پر ظہور تجلی ذاتی ہوتا ہے۔ دوسرے مقامات جزئیہ مثل کمالاتِ رسالت و اولوالعزمی و محبوبیت و خُلّت و محبت صرفہ و محبوبیت ممتزجہ و محبوبیت خالصہ و حقیقت کعبہ و حقیقت قرآنی و حقیقت صلوٰۃ و معبودیت صرفہ جن کی تفصیل حضرت مجدد الف ثانی اور دوسرے بزرگانِ مجددیہ نے بیان کی ہے اس مرتبۂ کلیۂ کمالات نبوت کے ضمن میں آجاتے ہیں ـــــ منصبِ محمدیتِ خالص ان تمام کمالات و مقامات کا جامع ہے اور سب سے افضل و ارفع۔ یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو لمعاتِ نورِ محمدی سے خلق کئے گئے ہیں۔" [1]

نسبتِ عشقیہ:

عقل کے مقابلے میں کشف کا تفوق نسبتِ عشق کی وجہ سے ہے اس نسبت کی تعریف و تشریح دردؔ ہی کی زبان سے سُنیئے۔

"کلمہ "نسبت" سے مراد نسبت مع اللہ ہے جو مرتبۂ الوہیہ کی طرف نفس ناطقہ کی توجہ سے عبارت ہے۔ یہ توجہ الی اللہ ہر انسان کی فطرت میں ودیعت کی گئی ہے۔ یہ نسبت عقلی کے وسیلے سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے جس کو ارباب عقول اپنی اصطلاح میں "تالہ" کہتے ہیں۔ یعنی اگر عقل صحیح ہو تو عقل کے زور سے واجب الوجود کا ادراک ہوتا ہے۔ اور اس کے ثبوت کے لئے دلائل لائے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس نسبت سے نتائج قرب کا ثمر نہیں ملتا اور

[1] علم الکتاب، ص ۱۱۳، ۱۱۴

ارباب عقل مقربین میں شامل نہیں ہو سکتے۔ دوسری "نسبت عشقیہ" ہے جس کو ارباب منقول اپنی اصطلاح میں جذبۂ الٰہیہ اصطفا۔ اجتبا موہبتہ۔ قوت ایمانیہ اور نور رحمانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر عشق قوی ہو تو طاقت بشری کے لحاظ سے تقرب مع اللہ حاصل ہوتا ہے، اور ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق تجلیات و الہامات سے مستفید ہوتا ہے جو نصیب اولیا ہے۔ تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس سے یہ نسبت اس طرح قوی ہو جاتی ہے کہ توجہ الی اللہ باطن میں راسخ ہو جاتی ہے اور رجوع کامل ذات بحت سے دائمی طور پر قایم ہو جاتا ہے۔ جو اولیائے مومنین کو حاصل ہے۔ یہی نسبت باعث خیریت و نجات ہوتی ہے۔ محمدیان خالص پیروی عقل کی بجائے اسی نسبت کے حصول میں کوشاں رہتے ہیں۔ عشق محمدی اور اتباع شریعت اختیار کرتے ہیں۔ محبت ہی کو ایمان و ایقان کی بنیاد بناتے ہیں۔

ای بند بعقل نیستی آگہ عشق — برتر بود از عقل بسے درگہ عشق
گفتم بتو آنچہ گفتم بود اکنوں — خواہی رہ عقل گیر و خواہی رہ عشق"[1]

عشق کی یہ نسبت جو ابتدائے اسلام کے صوفیا میں سے بعض اکابر نے جن میں رابعہ بصری کو اولیت حاصل ہے، اختیار کی تھی، تصوف کی تاریخ میں بہت مقبول ہوئی۔ صوفی شعراء کے کلام میں عشق و محبت کی اصطلاحیں اپنے وسیع متصوفانہ معنا ہیم کی وجہ سے ہمہ گیر و آفاق گیر قوت کا مظہر بن کر سامنے آئیں۔ موجودہ اصطلاح فلسفہ میں عشق برگساں کے جوشِ حیات (Elan vital) کے مترادف بلکہ اس سے بھی زیادہ وسیع اور جامع

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۹

مفہوم کا حامل ہے۔ دردؔ کے دور تک شاعری میں تصورِ عشق اپنے ان وسیع معنوں میں بہت کثرت سے مستعمل تھا۔ دردؔ کے معاصر میر تقی میرؔ جن کے کلام میں وحدت الوجودی تصوف کا بڑا گہرا رنگ نظر آتا ہے عشق و محبت کی تعریف میں اور اس قوت کی ہمہ گیری کے بیان میں اپنی مثنویات میں صفحات کے صفحات سیاہ کر چکے ہیں۔ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے والد کی نصیحت کا ذکر کرتے ہوئے عشق کی شان میں بڑی رطب اللسانی دکھائی ہے۔ دردؔ نہ صرف صوفی تھے بلکہ شاعر بھی تھے۔ نسبتِ عشق پہ ان کا زور دینا اور اسے عقل سے بہتر و برتر اور عقل کے مقابلے میں صحیح رہنما ماننا صوفیانہ روایت ہی کی پیروی نہیں بلکہ وہ نسبت عشق کو نسبت ایمان کے مترادف جانتے ہیں۔

"اسی نسبت سے کمالات نبوت و محمدیت خالص عبارت ہیں کیونکہ حق تعالےٰ یہ معاملات بلا شرکتِ عقل و حواس تائیدات ملکیہ اور ارواح مقدسہ کے طفیل سے ان کو اپنے خاص بندوں پر مکشوف فرماتا ہے۔ معاملات محبت و قوتِ ایمانیہ مراتب عند اللہ و عند الرسول ہیں اور عقل کی قوت سے ظاہر ہونے والے معاملات سے برتر ہیں۔ نسبت ایمانیہ کے ساتھ شورش محبت و جنون جذبی پیدا کرنا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر معاملات ماورائے عقول روشن نہیں ہوتے۔ "لا یومن منکم احد حتی یقال لہ مجنون" عقل کہتی ہے کہ جمع اسباب کی کوشش کرو۔ ایمان کہتا ہے ترکِ دنیا کرو، اور خدا پر توکل اختیار کرو۔ عقل کہتی ہے کہ جمعیت سامان کے لئے اہل دنیا سے محبت بڑھاؤ، ایمان کہتا ہے کہ ان محبتوں کو پریشان کرو۔ عقل کہتی ہے ہوش کے مت رہو۔ ایمان کہتا ہے اس قدر سیر مست ہو جاؤ کہ غفلت طاری ہو۔ عقل کہتی ہے کہ معتقدات میں میری پیروی کرو، اور ایمان کہتا ہے کہ میری

رہ نمائی میں یہ راہ طے کرو۔ غرضکہ عقل حجاب ہے اور ایمان پردہ کشائے حجابات۔ عشق اسی نسبت ایمانیہ سے عبارت ہے۔" [1]

معاملات عقل و عشق میں متقدمین صوفیاء سے متاخرین تک ایک ہی عقیدہ رہا ہے۔ اسی کا اظہار اقبال کے پاس عقل و عشق کے تقابل میں ہوتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق   عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

معاملات عشق و حسن عبد و معبود کے معاملات ہیں اور یہی شعریت کا لباس پہن کر صوفی شعرا کے پاس عالمگیر اور ہمہ گیر حقیقت ابدی کی آواز بن جاتے ہیں۔ آسی غازی پوری نے اسی بات کو یوں ادا کیا ہے:-

عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جاؤ   حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

دردؔ نے بھی عشق و عقل کا تقابل بڑی تفصیل سے وارد (۱۰۵) میں کیا ہے۔ اور وارد (۱۱۰) میں اسرار مودت و فوائد محبت فاش کئے ہیں۔ [2]

محبت جوش زد از ہر کنارہ   نمودہ سینہ و دل پارہ پارہ
محبت جاں خراش اہل درد است   محبت خانہ سوز فرد فرد است
محبت کرد چوں دریا تلاطم   محبت کرد عقل و ہوش را گم
محبت سنگ را آئینہ سازد   محبت سینہ را بے کینہ سازد
محبت مخزن راز الٰہی ست   محبت نغمۂ ساز الٰہی ست
محبت چشم دل را نور باشد   محبت نورِ کوہ طور باشد
محبت خانہ را آباد سازد   محبت بندہ را آزاد سازد
محبت بندہ گرداند شہاں را   محبت خاک سازد در گہاں را
محبت ناصر ارباب عشق است   محبت یاور اصحاب عشق است
محبت گلشن دل را بہار است   محبت چوں درخت باردار است

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۹، ۶۲۰   [2] علم الکتاب، ص ۶۴۰

محبت باعث عیش و نشاط است   محبت رنگ و روئے ایں بساط است
محبت آتش از جاں بر فروزد   محبت ہر چہ جز معشوق سوزد
محبت کارساز استقامت   محبت شعبدہ باز کرامت
محبت بہر آمرزش بہانہ   محبت رخش دل را تازیانہ
محبت باعث قرب الٰہی   محبت کاشف سر کماہی
محبت حاصل پیدائش ما   محبت زینت و آرائش ما
محبت طالب و مطلوب گردد   محبت یوسف و یعقوب گردد
محبت باز آتش در جگر زد   کہ ذکر یوسف و یعقوب سر زد
فدائے حضرت یعقوب خویشم   بلا گرداں آں محبوب خویشم

آخری شعر میں "یعقوب خویشم" سے مراد خواجہ ناصر عندلیب ہیں۔ اس کے بعد یہ مثنوی خواجہ ناصر ہی کے ذکر پر ختم ہو جاتی ہے۔ [1]

دردؔ صوفیا کے بعض طبقوں کی طرح مرشد اور شیخ کی اطاعت و اتباع و محبت پر بہت زور دیتے ہیں۔ چنانچہ اس عقیدت و افراط محبت کا اظہار جابجا ان کی کتابوں میں اپنے مرشد اور پدر بزرگوار کے ساتھ ہوتا ہے۔ صوفیا میں تصور شیخ یا فنا فی الشیخ ہونے کو بھی قرب خداوندی یا عشق حقیقی کے لئے ابتدائی منزل گردانا جاتا ہے اور جہاں تک دردؔ کا تعلق ہے وہ اپنی تصنیفات کی ہر ہر سطر میں فانی فی الشیخ نظر آتے ہیں۔ بالکل یہی صورت خواجہ میر اثرؔ دردؔ کے چھوٹے بھائی مرید اور جانشین کی درد کے ساتھ ہے۔ مثنوی خواب و خیال میں وہ اکثر مقامات پر دردؔ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی اپنے معشوق اور خدا کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی درد کی طرح تصور توحید کو ایک لمحے کے لئے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثنوی خواب و خیال میں

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۴۲ تا ۶۴۳

درد کے بھی کئی سو شعر شامل ہیں۔ ان اشعار میں بھی عشق کی نسبت و قوت کی شرح اتنی ہی تفصیل سے کی گئی ہے۔

درد کے اُردو اشعار میں ان کے تصورِ عشق کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ درد کے خیال میں محبت ہی کی نسبت انسان کو اشرف المخلوقات بناتی اور ملائکہ سے افضل کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اسی کا نتیجہ ہے کہ عارفِ حقیقی اسے اپنا دل دے دیتا ہے جس کی شان میں محبوبِ خدا کو بھی کہنا پڑا تھا ما عرفناک حق معرفتک —

کس سے کیا بیاں کیجیے اس اپنے حالِ ابتر کا
دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جانا نہ پہچانا

کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

مراد ہی ہے جب تک تری جستجو ہے — زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا — تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

جب دل معشوقِ حقیقی کو دے دیا تو پھر وہ ہوس سے خالی ہو گیا اور ماسوئی اللہ کا تصور بھی نہیں رہا۔

ہم کس ہوس کی تجھ سے فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

یہی عشق جو دل کو ماسوی اللہ سے آزاد کرتا ہے دنیا میں وصالِ حقیقی اور قربِ مع الحق کے لئے پژمُردہ اور اُداس بھی رہتا ہے —

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم — جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزارِ جہاں ہزار پھولے لیکن — میرے جی کا شگفتہ ہونا معلوم

وفورِ عشق میں شوقِ دیدار جب بھی آنکھیں کھولتا ہے تو ہر شئے میں اسے اپنے محبوب کا جلوہ اور عکس نظر آتا ہے۔ بظاہر درد کے ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود کی جھلکیاں ملتی ہیں ان کے تصورِ عشق سے وابستہ کر کے ہی سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ درد خود اس بات کے قایل ہیں کہ جذبِ عشق میں مجذوب ہونا اور افراطِ شوق میں کلماتِ سکر زبان پر لانا گناہ نہیں کیونکہ اس مقام پر سالک مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں بھی درد وحدت الوجود کو وحدت شہود کی طرح سلوک کا ایک مقام سمجھتے ہیں۔ منازلِ سلوک طے کرنے میں درد کا مقامِ وحدت الوجود سے گزرنا ناگزیر تھا۔ اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اشعار جن میں وحدت الوجود کے تصورات ملتے ہیں، ایک تو درد کے تصورِ عشق سے نسبت رکھتے ہیں دوسرے یہ وہ مقامات ہیں جن سے ہر سالک کو بہر حال گزرنا پڑتا ہے۔

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ — جیدھر ملے وہ ابرو، ہم کو نماز کرنا

شیخ کعبے ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

مدرسہ یا دیر یا کعبہ تھا یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحبِ خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

ہو گیا مہماں سرائے کثرتِ موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

مگر یہ کثرت عشق کی ایک ہُو سے نظروں کے سامنے سے دھواں بن کر اڑ بھی سکتی ہے۔

مٹ جائیں ایک دم میں یہ کثرت نمائیاں
گر آئینے کے سامنے ہم ایک ہو کریں

اس عرفان اور کثرت کے مٹنے کے بعد اب ہر طرف وہی ایک نور جلوہ گر ہے۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا — برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں
موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں

اے درد بہت کیا پریکھا ہم نے — دیکھا تو عجب یہاں کا لیکھا ہم نے
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ — جب آنکھ کھلی کچھ نہ دیکھا ہم نے

کچھ لائے نہ تھے کہ کھو گئے ہم — تھے آپ ہی ایک سو گئے ہم
جوں آئینہ جس پہ یاں نظر کی — ساتھ اپنے دو چار ہو گئے ہم

دل خلق کے لئے اس طرح آئینۂ وحدت اسی وقت بن سکتا ہے جب دوئی کی بو دل میں نہ رہے اور اپنی زندگی بھی ظہورِ نورِ حق سے عبارت معلوم ہو۔

اس ہستیِ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

اسی لئے وہ یہ پیغام دیتے ہیں ـــــ

اے درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے — اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیے

ابوطالب کلیم کے ایک شعر پر درد کی تضمین سے بھی ان کا تصورِ عشق ظاہر ہوتا ہے۔

کئی قیمت میں اس کے پاس نقدِ دین کو لائے
کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ سودا یونہی بن جائے
مجھے یہ سوچ ہے وہ خود فروش ادھر اگر آئے
بہ راہے او چہ در بازیم نے دینے نہ دنیائے
دلے داریم و آنہم ہے سرے داریم و سودائے

درد کے ان اشعار کا "خود فروش" وہی ہے جس کا ارشاد ہے، ومن الناس من یشری نفسہ ابتغاء مرضات اللہ ـــــ اس طرح درد کا تصورِ عشق بھی ان کے نظریۂ توحیدِ مطلق ہی کا صریحی نتیجہ ہے۔

اخلاقیاتی مسایل

اخلاقیات فلسفے کی ان شاخوں میں سے ہے جن کا علیحدہ نظامات کی حیثیت سے مطالعہ کیا جاتا ہے وہ معیاری علم (Normative Science) ہونے کی حیثیت سے منطق اور جمالیات کے ساتھ اقدار کے مسئلے سے بحث کرتی ہے۔ لیکن اقدار کا مسئلہ عینیت یا تصوریت کے نقطۂ نظر سے بجائے خود مابعد الطبیعیاتی مسئلہ ہے، اس لئے اخلاقیات کی بحثیں مابعد الطبیعیات میں بھی شامل کر لی جاتی ہیں، اخلاقیات کو اگر مجرد اقدار کے فلسفے کی حیثیت سے پڑھا جائے تو اس کی عملی اور سماجی افادیت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے، اخلاقیات کا تعلق نہ صرف ہماری روزمرہ زندگی سے گہرا ہے بلکہ سیاسیات، سماجیات، معاشیات، عدلیات دینیات اور تعلیمات کا سارا نظام اخلاقی اقدار ہی کے کسی نہ کسی مخصوص تصور پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار کے لئے تصوری نظریہ تو یہ ہے کہ یہ ابدی، آفاقی اور وہبی ہوتی ہیں، مذہبی اصطلاح میں یہ آفریدۂ خداوندی ہیں اور ان میں تغیر و ارتقا ممکن نہیں، یہ ابتدا سے مکمل صورت میں موجود ہیں البتہ ان کا عرفان بتدریج ہوا ہے، اسلامی عقیدے کی رو سے اخلاق کی تکمیل اسلام کے ساتھ ہوئی۔
"بعثت لاتمم مکارم الاخلاق" یعنی رسولِ اسلام کی بعثت ہی مکارمِ اخلاق کی تکمیل کے لئے ہوئی، مادی اور سائنٹفک نظریہ اخلاقی اقدار کو اضافی، تجربی اور سماجی سمجھتا ہے۔ انسان نے اپنے تجربے کی روشنی میں اقدارِ اخلاق وضع کی ہیں اور ان میں دور بہ دور، ملک بہ ملک تبدیلی ترقی

اور ترمیم ہوتی رہی ہے، یہ زمانی اور مکانی دونوں نسبتوں سے اضافی ہوتی ہیں
اقدارِ اخلاق کو اضافی ماننے کے باوجود مادیت کا کوئی بھی فلسفہ اقدارِ اخلاق کی
اہمیت و عظمت کا منکر نہیں، عینیت اور مادیت میں اختلاف ان اقدار کی
اصل اور اُن کے عرفان کے ذریعوں کی بنا پر ہے۔ سائنسی اور مادی نقطۂ نظر
اقدار کے سماجی کردار پر زیادہ زور دیتا ہے اور عینی یا تصوری زاویۂ نگاہ ان کی
الوہی اور ابدی حقیقت پر۔ عقلیت کے نظریے کی رو سے اخلاقی اقدار و تصورات
بھی وہبی ہیں جن کا احساس و عرفان انسان کو خود بخود ایک خاص "حاسۂ اخلاقی"
کے ذریعہ ہوتا ہے، وجدانیت کی نگاہ میں اخلاقی اقدار کی آفاقیت اور ابدی
ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ضمیر کی آواز ہیں اور ضمیر ہر عہد اور قوم اور سوسائٹی
کے انسانوں میں ایک بنیادِ مشترک ہے اخلاق کی۔

اخلاقیات کا کوئی بھی تصور لیا جائے، جبر و قدر کا مسئلہ ہر مکتبِ خیال
میں سب سے پہلے زیرِ بحث آئے گا۔ یہ مسئلہ نہ صرف اخلاقیات کی بنیاد ہے
بلکہ دینیات، سیاسیات، تعلیمات اور عدلیات کی بھی اساس ہے۔ اخلاق
ہی عدل، ریاست، حکومت، قانون، تعلیم، سیاست، معیشت کی تشکیل
کرتا ہے۔ اور اخلاق کی کوئی بحث اس وقت تک شروع ہی نہیں ہو سکتی
جب تک یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ انسان پر اس کے افعال و اعمال کی ذمّہ داری کس
حد تک ہے۔ اس سوال کے عام طور پر دو متضاد جوابات دئے جاتے رہے ہیں،
ایک کو جبریت (Determinism) یا تقدیر پرستی (Fatalism) کا نام دیا جاتا
ہے، دوسرے کو قدریت (Freedom of will) کہا جاتا ہے، جبریت کا
مسلک یہ ہے کہ انسان مجبور محض ہے اور وہ تقدیر کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔
اس کی تفسیر اس شعر سے ہوتی ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

اگر جبریت کے مسلک کو قبول کر لیا جائے تو پھر انسان پر اُس کے افعال و اعمال
کی ذمّہ داری باقی ہی نہیں رہتی۔ اس صورت میں سارا نظامِ اخلاق و عدل
ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے ۔۔۔ فلسفے میں کوئی بھی مکتبِ خیال جبر کا انتہائی
معنوں میں قائل نہیں۔ قدریت کا اصل الاصول یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال
کا ذمّہ دار ہے ۔۔ اُس کے افعال ارادی ہوتے ہیں اور وہ اپنے ارادے کے
مطابق کوئی کام کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ خواہش، جذبہ، احساس، محرک
(Motives)، نیّت، ارادے اور عمل کی نفسیاتی تحلیل و تجزیے سے بھی آخری
نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ انسان عمل کرتے وقت اکثر صورتوں میں عمل کے مقصد، نتیجے
اور عواقب سے واقف ہوتا ہے، اخلاق کے دائرۂ بحث میں ارادی اعمال
ہی آتے ہیں، محاسبہ نیتوں کا بھی کیا جا سکتا ہے مگر اس محاسبے کا معروضی ہونا
بہت دشوار ہو گا، انسان کو مختار اور اپنے افعال کا ذمّہ دار ماننے کے بعد ہی
اخلاق کی بحث کے لئے زمین فراہم ہوتی ہے ۔۔ عام طور پر اکثر مذاہب اور
فلسفے کے مکاتیب آزادیِ ارادہ اور انسانی اختیار کے قائل ہیں، اختلاف اس
حد تک ہے کہ یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی، لامحدود ہے یا محدود۔ اسلام نے
اس مسئلے میں بھی راہِ وسط اختیار کی ہے اور وہ اضافی آزادی کا قائل ہے
یعنی آزادی کے ساتھ کچھ جبر بھی ہے، اور جبر کے ساتھ اختیار بھی کچھ شامل ہے
مذہبی نقطۂ نظر سے اختیار کی حد بندی مرضیِ خدا سے ہوتی ہے، اور مادیت
کی رو سے یہ تحدید فطرت کے قوانین کی طرف سے عاید ہوتی ہے، مادیت کی
سائنسی تعبیر بھی مطلق آزادی کی جگہ اضافی آزادی ہی کو تسلیم کرتی ہے
کیونکہ انسانی ارادے کو متعین اور محدود کرنے والے کئی عوامل ہر وقت کارفرما
رہتے ہیں، سماج کا ماحول، تعلیم، تربیت، ارث، انسانی وسائل و ذرائع اور
پھر خود انسان کی اپنی شخصیت جو بہت سے حیاتیاتی اور سماجی عوامل کی پابند ہوتی
ہے، انسان اپنی عادتوں سے مجبور ہوتا ہے۔ یہ عادتیں خود خارجی اثرات اور

داخلی تہیجات اور تقاضوں کی پروردہ ہوتی ہیں ـــــ پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کوئی بھی نظامِ سیاست و حکومت کسی فرد کو مطلق آزادی نہیں دے سکتا' آزادی خود اپنے ساتھ بہت سے فرائض عاید کرتی اور اُن کی پابندی کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح تمام مباحث کا خلاصہ یہی ہے کہ نہ تو جبر مکمل ہے نہ اختیار مطلق ہے۔

جبر و قدر:

دنیائے اسلام میں جبر و قدر کے مباحث کی ابتدا سیاسی محرکات کے تحت ہوئی بنی امیہ کے دور میں جب اسلامی حکومت خدا کی راہ سے ہٹنے لگی تو عادلانہ انتظامِ سلطنت کی جگہ جبر و تشدد کی فرماں روائی شروع ہوئی' اسی جبر کے خلاف بغاوت کی جو آواز اُٹھی وہ قدریہ فرقے کی ابتدا بن گئی' شبلی نے بھی جبر و قدر کے مسئلے میں اختلافِ عقاید کی بنیاد سیاست ہی میں ڈھونڈی ہے۔

"بنو امیہ کے زمانہ میں چونکہ سفاکی کا بازار گرم رہتا تھا' طبیعتوں میں شورش پیدا ہوئی لیکن جب کبھی شکایت کا لفظ کسی زبان پر آتا تھا تو طرفدارانِ حکومت یہ کہہ کر اُس کو چُپ کر دیتے تھے کہ جو کچھ ہوتا ہے' خدا کی مرضی سے ہوتا ہے' ہم کو دم نہیں مارنا چاہیے۔ آمنا بالقدر خیرہ و شرہ' "[1]

حجاج بن یوسف کے عہد میں معبد جہنی نے بنی امیہ کے عذرِ قضا و قدر کے خلاف امام حسن بصری کا ایما پاکر علانیہ بغاوت کی' اُس نے امام حسن بصری سے دریافت کیا کہ "بنو امیہ کا عذرِ قضا و قدر کس حد تک درست ہے" جواب ملا "یہ خدا کے دشمن جھوٹے ہیں۔" معبد کے بعد غیلان دمشقی اور جہم بن صفوان نے عدل اور امر بالمعروف کے نام پر جامِ شہادت پیا' یہ قدریہ فرقے کی ابتدا تھی جو آگے چل کر "معتزلہ" کے نام سے اسلام میں عقلیت کی تحریک کا ہراول بنا۔ قدریہ کے برخلاف

---

[1] علم الکلام حصہ اول' شبلی ص ۱۷

جبریہ نظریے کو اُن حلقوں میں فروغ ہوا جو یا تو سیاسی مصلحت کی بنا پر چُپ رہنا چاہتے تھے یا نظریاتی طور پر انسان کو فاعلِ مختار نہ مانتے تھے' دونوں صورتوں میں جبر کا نظریہ ظالم حکمرانوں کے لئے عوام کو دھوکا دینے کی آڑ بنا رہا' ظالم و جابر نظامِ حکومت ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں اسی نظریے کو اپنی نظریاتی کمیں گاہ بناتا ہے'

قدریہ فرقے کا نشو و نما معتزلہ کی شکل میں ہوا ــ اور جبر کے نظریے نے آہستہ آہستہ درمیانی راہ اختیار کرلی' متقدمین اشاعرہ کا مسلک جبر تھا۔ مگر امام ابوالحسن اشعری نے "نظریہ کسب" پیش کر کے جبر کو اختیار کا رنگ دے دیا' جبر و قدر پر معتزلہ اور اشاعرہ کی بحثیں اسلامی علم کلام کی اہم ترین بحثوں میں سے ہیں۔ جہاں ان بحثوں نے مسلمانوں میں عقلیت کا رجحان پیدا کیا وہیں ان کی وجہ سے فتنہ و فساد اور افتراق و انتشار کی راہیں بھی کھلیں۔ اشاعرہ اور معتزلہ کی بحثیں جبر و قدر کے سیاسی اور اخلاقی مسئلے سے ہٹ کر مابعد الطبیعیات اور دینیات کی پیچیدہ ترین بھول بھلیاں میں اُلجھ کر رہ گئیں' دوسرے اختلافات و مباحث سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جبر و قدر کے مسئلے پر اشاعرہ اور معتزلہ اپنے نظریات میں کس قدر حق بجانب تھے' دونوں نے اپنے نظریے کے لئے سہارا قرآنی آیتوں سے لیا قرآن میں اس طرح کی آیتیں ملتی ہیں جن میں کہیں صاف صاف جبر کی تصریح ہے جیسے قل کل من عند اللہ۔ اور کہیں صاف صاف قدر کے عقیدے کی تائید ہے جیسے ما اصابک سیئۃ فمن نفسک' اسی لئے ان آیتوں کو الگ الگ لینے سے اختلاف کا آغاز ہوا۔ اگر تمام اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ان آیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسلام جبر اور قدر دونوں کا قایل ہے مگر خاص شرائط اور حدود کے ساتھ' بانیِ اسلام نے انہی عقلی تاویلوں اور اختلافات سے بچنے کے لئے ان مسایل پر عقلی موشگافیوں کا دروازہ بند کرنے کی کوشش کی تھی' آپ نے فرمایا تھا ـــــ

"جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ۔" [۱]

ساتھ ہی عالمِ باخبر کو ہدایت کی تھی ——

"تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا راز ہے، اور خدا کا راز افشا نہ کرو۔" [۲]

ایک اور جگہ تقدیر کے تصور کو بے عملی کا فلسفہ بنانے سے روکنے کے لئے رسول اللہؐ نے فرمایا ——

"کام کئے جاؤ۔ ہر شخص کے لئے وہ کام آسان کر دیا گیا ہے جس کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے۔" [۳]

ابنِ عربی کا قول ہے ——

"سرِ قدر بزرگ ترین علوم سے ہے اور اس سے حق تعالیٰ سوائے اُس کے کسی کو آگاہ نہیں کرتا جس کو معرفتِ تامہ کے لئے مختص کر دیا گیا ہو۔" [۴]

اس مسئلے میں سکوت کی تلقین کے باوجود انسان اپنے اعمال و افعال کے لئے مذہبی نقطۂ نظر سے ہر حال میں ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے۔ اس ذمہ داری کا سبب کیا ہے؟ اگر انسان سے افعال کا سرزد ہونا لازمی ہے تو کیا اسے فاعلِ مختار سمجھا جائے؟ اس سوال کا جواب دردؔ نے یوں دیا ہے:

"انسان کو فاعلِ مختار سمجھنے کا مطلب خدا کی ذات میں شرک ہوگا اور یہ سمجھنا کہ نیکی کا ظہور اللہ کی طرف سے ہوتا ہے اور بدی کا انسان کی طرف سے اس بات کے مترادف ہوگا کہ مجوس کی طرح یزداں کو نیکی کا خدا اور اہرمن کو بدی کا دیوتا مان لیا جائے۔ ایک صورت میں

---

[۱] [۲] [۳] [۴] [۵] یہ تمام حوالے "قرآن اور تصوف" مصنفہ ڈاکٹر ولی الدین کے باب "جبر و قدر" سے دئے گئے ہیں۔

شرک لازم آتا ہے اور دوسری صورت میں کفر۔" [۱]

"ہم اتنا جانتے ہیں کہ بقول شیخ اکبر یہ سر بعض لوگوں پر فاش کر دیا گیا ہے۔"

جبر و قدر کے مسئلے میں شیخ اکبر کا قول ہے کہ "جو کچھ ہم پر حکم لگایا جا رہا ہے وہ ہماری فطرت کے مطابق ہے بلکہ ہم خود ہی اپنے اقتضا کے مطابق اپنے پر حکم لگا رہے ہیں۔" ارشاد قرآن ہے "وہ سب کچھ تم کو دیا ہے جس کو تمہارے عین نے لسان استعداد سے مانگا۔" یا "ہم ان کا پورا حصّہ بغیر کسی نقصان کے دے دیتے ہیں۔" شیخ اکبر کے تصورِ وحدت الوجود کی رو سے ان آیات کی تفسیر یوں ہوگی کہ حق تعالیٰ کا حکم اپنی معلومات کے مطابق ہوگا اور یہ معلومات ہی موجوداتِ خارجیہ کی اصل ہیں۔ اس لئے ان کا وجود ان کے اقتضا کے مطابق ہوتا ہے۔ خیر و شر کی استعداد ان کی اپنی ماہیت کے مطابق ہوتی ہے۔ شیخ اکبر کا قول ہے کہ اللہ تعالیٰ شے کو وہی عطا فرماتے ہیں جو اس کے عین (یعنی معلوم) کا تقاضہ ہے۔ [۲] یعنی انسانی تقدیر میں خود انسان کی رضا شامل ہوتی ہے۔

دردؔ کا قول ہے کہ:

"متردد و متشکک اپنی جہالت کی وجہ سے تذبذب میں پڑ جاتے ہیں حالانکہ یہ مسئلہ بہت صاف ہے۔ اس لئے کہ بعض امور میں اختیار پایا جاتا ہے لیکن اپنے حرکاتِ ارادیہ کو حرکتِ مرتعش کی مانند دیکھا نہیں جا سکتا۔ بعض افعال کے ترک و اختیار پر صریحی قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ اس وجہ سے لوگ مختاری کے توہم میں

---

[۱] علم الکتاب، ص ۳۶۸-۳۶۹

[۲] ماخوذ از "قرآن اور تصوف"

گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ان لوگوں کے ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ اختیار اختیارِ کردگار ہے اور آدمی تقدیر کے سامنے مجبور ہے۔ اس طرح بے اختیاری کی حیثیت بھی ان کے افعال میں شامل ہے۔ جس کی وجہ سے قدرتِ الٰہی پر ایمان لاتے ہیں۔ اپنے اختیار کا مشاہدہ قوتِ حیوانیہ و احساس محسوسات جزئیہ کے سبب بدیہی ہے۔ اور یہ اپنے دریافتِ اختیارِ حق قوتِ عاقلہ اور ادراکِ معقولاتِ کلیہ کے سبب سے ہے۔ چونکہ عوام میں حیوانیت انسانیت پر غالب ہوتی ہے اور قوتِ نظری ضعیف اس لئے انہیں اختیارِ حق تعالیٰ نظر نہیں آتا لیکن خواص کے کہنے سے حق تعالیٰ کے اختیار کو مانتے ہیں مگر ان کے ذہن سے حجابِ خودی دور نہیں ہوتا اور اپنے پندار میں گرفتار رہتے ہیں۔ جن امور میں انہیں بداہتہً اپنا دخل نظر نہیں آتا بے اختیاری کے قایل ہو جاتے ہیں۔ لیکن خواص جو عنایتِ الٰہی سے حیوانیت پر اپنی انسانیت سے غالب ہیں اور مکمل قوتِ نظری رکھتے ہیں ہر جگہ اختیارِ حق کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور بشراکتِ نوعی عوام اختیارِ بندگان کے قایل ہوتے ہیں لیکن اُن کے لئے وجودِ خلق شہودِ حق میں مانع نہیں ہوتا۔ اور فانی فی اللہ و باقی باللہ ہوتے ہیں۔ جن امور میں ارادہ و سعی بندگان کو مقتضائے بشری سے شامل دیکھتے ہیں اختیارِ مجازی کے قایل ہو جاتے ہیں۔ لیکن سررشتۂ مشاہدۂ قدرتِ الٰہی کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ یہی اولیاء اللہ ہیں۔" [۱]

اس کی مزید تشریح کے لئے دردؔ نے فعل۔ ارادہ۔ ایجاب و اختیار کی اقسام سے بحث کی ہے تاکہ مفہوم ذہن نشین ہو جائے ــــ

---

[۱] علم الکتاب، ص ۳۶۹، ۳۷۰

"فعلِ مطلق جو تمام اقسام افعال پر مشتمل ہے عینِ ذات ہے۔ اس فعل سے مراد منشاءِ انتزاعِ فعلیت ہے وہ فعل مراد نہیں جو امرِ منتزع ہے۔ ہر صفت حاصلِ ظلّی مرتبۂ منشاءِ انتزاع ہے۔ تمام صفات بہ اعتبار اصول عینِ ذات ہیں۔ بلحاظ ظلال ذات سے الگ اور مختار ــــ ارادہ بمعنی ما بہ الارادہ عینِ نفس الفعل ہے یہاں ارادے کو فعل پر یا فعل کو ارادے پر تقدم حاصل نہیں ہے۔ ساتھ ہی اضافت ایجاب و اختیار بھی اس مقام میں مضاف نہیں ہوتی۔ یہاں ایجاب و اختیار بھی عین ارادہ و فعل ہیں۔ اگر فعل سے مراد ما بہ الفعلیت ہے اور ارادہ سے امرِ منتزع مقصود ہو تو فعل کو ارادے پر تقدیم حاصل ہے یہ ارادہ فعل کے سبب سے ہے۔ اگر ارادہ سے مراد منشاءِ انتزاع ہو اور فعل سے معنیِ منتزع مراد ہوں تو ارادہ فعل پر مقدم ہے اور فعل کا سبب ہے۔"

"مرتبۂ ذاتِ واجب میں منشاءِ ایجاب عین اختیار ہے۔ اور منشأ اختیار عین ایجاب وجوب و اختیار حقیقت ایجابی ہے اور عدمِ وجوب صورت بے اختیاری یہی موجبیت کمالِ اختیار ہے۔ اختیار سے مراد فعل بالارادہ ہے۔ فاعل مختار فاعل بالارادہ ہے۔ ارادے کے لئے علم و حکمت ضروری ہے۔ خدا نے جس چیز کو بھی وجود عطا کیا اپنے ارادے سے کیا اور اس کا فاعل و مختار ہونا اس کے علم و حکمت پر دال ہے۔"

"اقتضائے ذاتِ واجب کو ارادۃ اللہ کہتے ہیں اور مقتضی کو ظہور میں لانا فعل اللہ کہلاتا ہے۔ اقتضائے حقیقی جو ارادہ حقیقی ہے اور فعل حقیقی جو مقتضی کو وجود عطا کرنے کے مترادف ہے ذاتِ فاعلِ حقیقی جل شانہٗ سے مخصوص ہے۔ اقتضائے ذواتِ ممکنات

اقتضائے اضافی ہیں۔ کیونکہ جملہ مقتضیات کو نسبتِ اقتضا ذاتِ واجب سے ہے۔ مخلوقات کے ارادات وافعال مفعولات میں محسوب ہیں۔ اقتضائے ممکن جو در اصل مقتضی ہے اگر علم کلی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی کلی شمار ہوگا اور اگر علم جزئی کے ساتھ ہو ارادۂ اضافی جزئی کہا جائے گا جو انسان وحیوان سے مخصوص ہے۔ چونکہ انسان مدرک کلی وجزئی ہے وہ ارادہ کلی وجزئی دونوں پہ قادر ہے۔ ارادۂ کلی کی تاثیرات وتصرفات سے جو بھی ظاہر ہوگا وہ فعل کلی ہے اور جو ارادۂ جزئی سے ظاہر ہوگا وہ فعل جزئی۔ اگر یہ اقتضائے ممکن علم کے ساتھ نہ ہو تو میلان طبعی کہلاتا ہے اور اس کے ساتھ جو فعل ہوگا وہ فعل طبعی ہے۔ اگر خارج سے امر غالب فعل طبعی وفعل ارادی پر غالب آئے جو بھی اس امر غالب سے ظہور میں آئے گا، فعل قسری ہے۔ ارادۂ حق وفعل حق جملہ مراتب مظاہر میں سائر ودائر ہے۔"

"خدا کا اختیار اختیار بالذات وحقیقی ہے۔ اور انسانوں کا اختیار اختیار بالذات نہیں بلکہ اختیار اضافی ہے۔ انسان کا ایجاب و اختیار در اصل اختیار نہیں ہے بلکہ اختیار وایجاب حقیقی کے تحت ہے۔ مجازاً جو افعال حرکات طبیعیہ بے ارادہ کے خلاف ظاہر ہوتے ہیں اختیار کی حد میں آتے ہیں۔ اس لئے اس اختیار و ارادہ وفعل کے صاحبان مستوجب ثواب وعتاب ہیں اور افعال کو وہ اپنے ارادے سے کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں علم بھی ثابت ہے لیکن یہ علم و ارادہ اختیار وفعل سب اضافی ہیں۔"[1]

---

[1] علم الکتاب، ص ۳۶۹ تا ۳۷۲

والبستاست باما گر جبر ہست در قدر مجبور نیز مائیم مختار نیز مائیم

والبستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

ہووے نہ حول وقوت اگر تیرے درمیاں
جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھی نہ ہو

ازبس کہ ہیں محو لاتعین ہر جا بے اختیار ہیں ہم
تھا عالم جبر کیا بتاویں کس طرح سے زیست کر گئے ہم

دردؔ کے ان اشعار سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امام جعفر صادق کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ لاجبر ولا قدر بل امر بین الامرین۔ یہاں نہ جبر ہے نہ قدر بلکہ معاملہ دونوں کے درمیان ہے۔

اخلاقی تعلیم:

اسلام اپنے دعوے کے مطابق "بہترین زمانہ کا بہترین نظامِ اخلاق ہے جو بعد کے زمانوں کے لئے بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا شارعِ اسلام کے زمانے میں تھا۔" اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ بعثتِ رسولِ اسلام نے مکارمِ اخلاق کی تکمیل کی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف نظر آئیگا کہ اسلام نے جس نظامِ حیات کی تبلیغ کی وہ بنیادی طور پر انسانی اخلاق کے تزکیئے اور تصفیئے کا ہی نظام تھا۔ اسلامی تعلیمات کی مقبولیت کا راز بھی اُس کے اخلاقی اصولوں کی قوتِ تسخیرِ قلوب میں مضمر ہے۔ اسلام نے اُس وقت حریت، مساوات اور اخوت کا پیام دیا جب دنیا ان اصولوں کے لئے صدیوں سے تشنگی محسوس کر رہی تھی، صوفیائے اسلام نے اسلامی تعلیمات کی اخلاقی روح کو ہی قبول کیا اور اسی کو اپنے مسلک کا اصل الاصول بنایا، تصوف نے اپنے نظریات میں انسانی عظمت اور انسانی مساوات کا

جو تصور پیش کیا وہ جدید دور کے اچھے سے اچھے انسان دوستی کے فلسفے کے منافی نہیں بلکہ اُس سے پوری طرح ہم آہنگ ہے، تصوف کی عام طور پر یہی تعریف کی جاتی ہے کہ وہ صفائے قلب کی تعلیم ہے، بعض محققین نے تو تصوف کا اشتقاق بھی "صفا" ہی سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ لغوی طور پر یہ اشتقاق صحیح نہ سہی مگر معنوی اعتبار سے تصوف کی ابتدا کے اصل سرچشمے کی نشان دہی ضرور کرتا ہے، تصوف یا "احسان" میں تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس پر بڑا زور دیا گیا ہے، تصوف اخلاقِ کریمانہ ہی کا دوسرا نام ہے اور اس کے ساتھ اتباعِ رسول کی شرط ہے کیونکہ اخلاق کی تکمیل "صاحبِ تکمیلِ مکارمِ اخلاق" کے اتباع کے بغیر ممکن ہی نہیں سمجھی جا سکتی۔ اس نقطۂ نگاہ کے ساتھ جن اکابر نے تصوف کی تبلیغ کی وہ عوام و خواص، مسلمانوں اور غیر مسلموں میں یکساں مقبول ہوئے۔ اخلاق کی تکمیل کے لئے دنیا میں رہنا اور عام انسانوں میں زندگی گذارنا ضروری ہے، خود پیغمبرِ اسلام نے اپنی تمام زندگی جہدِ حیات کے میدان میں عام انسانوں کے شانہ بہ شانہ بسر کی، اسلام نے کہیں بھی رہبانیت یا ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دی کیونکہ اخلاق کی تکمیل محض مجاہدے، مراقبے، ریاضتِ نفس، تجرد اور جسم کو ایذا پہنچانے سے ممکن نہیں، اس کے لئے دنیا اور زندگی سے صحت مند رشتہ قایم رکھنا ضروری ہے، متقدمین صوفیا کی توجہ اخلاق کی تکمیل پر رہی اور اس کے لئے عبادت و ریاضت اور زہد و ورع میں توجہ کی گئی، متاخرین صوفیا نے عشق کی نسبت پر زور دیا، اور عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کو بھی عرفان کا زینہ قرار دیا۔ عشقِ مجازی میں انسانوں سے محبت اور ان کا یکساں احترام بھی شامل ہے، مگر انسانی محبت کا تصور ان معنوں میں منفی تصور نہیں کہ وہ ہر انسان سے اس طرح محبت کرنے کا حکم دے کہ وہ ظالم و جابر ہو یا مظلوم و مقتول دونوں بحیثیت انسان یکساں ہیں، بلکہ انسانی محبت کے تصور نے یہ مثبت درس بھی دیا کہ ہر اُس شخص کے خلاف بغاوت

کی جائے اور اُس سے نفرت کی جائے جو انسانوں پر ظلم روا رکھتا ہے، تصوف کا تمام تاریخی کردار ان معنوں میں اصلاحی اور اخلاقی رہا ہے کہ اُس نے ظالموں سے نفرت اور مظلوموں سے محبت سکھائی ہے۔

تصوف، مابعد الطبیعیاتی اور الٰہیاتی مسایل سے قطعِ نظر کر کے، سرتاسر اخلاقی فلسفہ ہی ہے، درد کا نظامِ تصوف بھی اپنی غایت تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب کے ذریعے تکمیلِ اخلاق ہی کو قرار دیتا ہے، درد نے انسان دوستی کی متصوفانہ روایت کو اپنے نظام میں نمایاں جگہ بھی دی اور اُس پر اصرار بھی کیا، ان کا خیال ہے کہ انسان جس حد تک بھی آزاد اور مختار ہے اُسے چاہئے کہ وہ اپنے خالق کی خوشنودی اور رضاجوئی کے لئے عمل کرے، اور یہ رضاجوئی اُس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ بندگانِ خدا کی دل جوئی اور رضاجوئی میں کامیابی حاصل نہیں کرتا، اس نتیجے تک پہنچنے کے لئے اُن کی اخلاقی تعلیم کا محض سرسری جائزہ کافی ہوگا کیونکہ بعض اہم مسایل سے تفصیلی بحث کتاب کے دوسرے حصّے میں متصوفانہ شاعری کے مسایل کے ذیل میں کی جائے گی۔

انسان کو اختیارِ اضافی حاصل ہے اسی لئے وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کے لئے مستوجبِ سزا و جزا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے انسان کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کو اقتضائے ذاتِ حقیقی کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرے۔ اخلاقیات میں جب تک ہم انسان کے اختیار کے قایل نہ ہوں گے اس موضوع سے بحث کرنا ہی فضول و عبث ہے۔ لیکن جب ہم اختیارِ انسانی کو مان لیں۔ خواہ وہ اضافی ہی سہی تو پھر اخلاقی اصولوں سے بحث کرنا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ درد تصوف کا مقصد تصفیۂ قلب و تزکیۂ نفس سمجھتے ہیں۔ جس کا انہوں نے بار بار اعادہ کیا ہے۔ اسی لئے وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں سے انکار نہیں کرتے کہ دونوں کا مقصد تصفیۂ قلوب و تزکیۂ نفوس ہے۔

محمدیان خالص کا یہ عقیدہ کہ رسول اسلام کی بعثت کا مقصد مکارم اخلاق کی تکمیل ہے انہیں قرآن و حدیث کی رو سے اتباع رسول کا حکم دیتا ہے۔ یہی اخلاق محمدی و اسلامی ہے اور تصوف کا مقصد۔

دردؔ کی سب سے اہم تصنیف علم الکتاب میں اخلاقی تعلیم پر بہت زور دیا گیا ہے اور مختلف عنوانات کے تحت انہوں نے اخلاقی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اس لئے کہ اخلاق حسنہ کا حصول ہی ان کے سلوک کی غایت ہے۔ تفصیل میں جانے کی بجائے ہم یہاں اجمالاً ان واردات کی صرف فہرست دے سکتے ہیں جن سے دردؔ کا اخلاقی نقطۂ نظر بخوبی واضح ہوتا ہے۔

بے نیازی و استغناء وارد ۲۴۔ ترک اسباب و مراعات وارد ۳۶۔ رجا و اجتناب از فحشاء وارد ۴۰۔ صبر و استقامت وارد ۶۱۔ یاد موت و فناء و ترک خطرات ماسوی وارد ۷۱۔ حسن خلق و حسن خلق وارد ۷۴۔ شکر عنایت وارد ۷۶۔ صبر جمیل و استرضائے رب جلیل وارد ۷۸۔ فوائد تنہائی و فراغت یکتائی وارد ۸۰۔ تحریص بر مجاہدات و ترغیب بہ طاعات وارد ۸۶۔ دولت فقر و کبریاو خلق و صفا وارد ۸۸۔ شکوہ و شکایت وارد ۸۹۔ سعادت و شقاوت و اخلاق کسبیہ و خلقیہ و فضیلت خوش خلقی و رذیلت بدخلقی وارد ۹۴۔ تصنیف خوب و تحریص بر اجماع یاراں و تالیف قلوب ص ۹۹۔ فقر و گزران درویشی وارد ۱۰۳۔ اسرار محبت و فوائد مودت وارد ۱۱۰۔ محبت اہلبیت وارد ۳۹۔ اتباع سرور کائنات وارد ۱۱۱۔

فقر بے نیازی۔ استغنا۔ ترک اسباب۔ صبر و استقامت۔ اجتناب از فحشا۔ یاد موت و ترک خطرات ماسوی۔ شکر۔ تالیف قلوب۔ خوش خلقی۔ مودت و محبت یہی وہ سرخیاں ہیں جن کے تحت دردؔ کی اخلاقی تعلیم کو سمجھا جا سکتا ہے اور ان اخلاق کی تکمیل کا ایک ہی ذریعہ ہے جسے وہ اپنی کتاب کے آخری باب میں بہ اصرار تمام پیش کرتے ہیں اور وہ ہے اتباع سرور کائنات۔

اتباع سرور کائنات میں محبت اہلبیت بھی شامل ہے اس لئے وہ اخلاق حسنہ کی تکمیل کے لئے اس پر بھی بہت زور دیتے ہیں۔

دردؔ کی متصوفانہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے ہم مختلف عنوانات کے تحت ان کی اخلاقی تعلیم کو ان کے اشعار کی روشنی میں پیش کریں گے۔ یہاں مختصراً اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ صفاتِ خداوندی کا حصول ہی دردؔ کی نگاہ میں اخلاق کی معراج ہے، اسی لئے وہ کہتے ہیں ؎

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سُنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

لیکن انسان کا انسان سے تعلق یا حق العباد اس اخلاقی نظام میں حق اللہ سے بھی زیادہ اہم ہے اسی لئے دردؔ دعا کرتے ہیں ؎

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

چوتھا باب

درد کا نظامِ تصوف

تصوف کی تاریخ میں خواجہ میر درد کے مقام اور کارناموں کا تعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان حالات کو سمجھا جائے جن میں درد نے تصوف میں اپنا نیا مسلک پیش کیا۔ درد نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں اور دنیا کے مسائل کو دیکھا سمجھا اس وقت ہندوستان انحطاط، طوائف الملوکی اور افراتفری کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ہندوستان میں صدیوں کی اسلامی حکومتوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ دوسری طرف ابھی نیا نظامِ حکومت قایم نہیں ہوا تھا ـــــ بیرونی تسلط بڑھتا جاتا تھا مگر ابھی تک سکہ مغل بادشاہوں کا چلتا تھا جن کی قلمرو، دلی سے پالم تک تھی۔ اس عہد میں تصوف ایک نئی قوت بن کر ابھر رہا تھا۔ صوفیا پر یہ اعتراض کہ وہ ترک دنیا، حقایق سے گریز اور جد وجہد سے فرار کی تلقین کرتے ہیں غلطی پر مبنی ہے۔

درحقیقت اسلام کی تعلیم ہی لا رہبانیت فی الاسلام ہے۔ یہ دین جہاد ہے جس میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سے عالم کو فتح کیا جاسکتا ہے۔ رسول اسلام کی زندگی ہو یا صحابہ اور ائمہ کی حیات کہیں بھی ترک دنیا اور بے عملی کی مثال نہیں ملتی۔ وہ صوفیا جو اپنے تصوف کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں اسلام کی اس تعلیم کے خلاف نہیں جاتے۔ البتہ جس واقعہ سے اس اعتراض کے لئے گنجائش پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی زوال

اور سماجی انحطاط کے ادوار میں صوفیا اپنے آپ کو حالات کے بہاؤ پر نہیں چھوڑتے بلکہ اپنے بچاؤ کے لئے توکل و فقر کے تکیوں کا سہارا لیتے ہیں، یہ دراصل فرار یا حقیقت سے گریز نہیں بلکہ ایک طرح آنے والے واقعات کے مقابلے اور ہونے والے معرکوں میں حفظ ماتقدم کی ایک صورت ہے۔ عام طور پر ایسے حالات میں جیسے حالات درد کے عہد میں تھے سماجی، معاشی اور سیاسی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے ساتھ اخلاقی اور روحانی قدریں بھی خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ اس وقت صوفیا جو اسلام کے باطنی اور روحانی پہلو کے محافظ رہے ہیں روحانی اور باطنی، اخلاقی اور دینی اقدار کا تحفظ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ حالات کے بہاؤ کے رحم وکرم پر خود کو اور اپنے پیروؤں اور ساتھیوں کو چھوڑنے کی بجائے انہیں ایسے گوشۂ عافیت میں لے آتے ہیں جہاں دینی، روحانی اور اخلاقی اقدار کو بیرونی خطروں سے بچا کر ان کی نگہداشت و پرورش کی جائے۔ رسولِ اسلام کی وفات کے چند سال بعد ہی سے یہ صورت پیدا ہو گئی تھی کہ ظاہری اسلام تو علمائے ظاہر کے ہاتھ میں تھا اور باطنی یا روحانی اسلام صوفیا کی خانقاہوں اور تکیوں میں آگیا تھا۔ علمائے ظاہر نے وقتاً فوقتاً نہ صرف حکمرانوں کی خوشنودی مصالح سلطانی اور سیاسی اغراض کے لئے اسلام کی شکل کو مسخ کرنے کی کوشش کی بلکہ دین فروشی سے بھی دریغ نہ کیا۔ ان حالات میں ہمیشہ صوفیا ہی مزاحمتی طاقت بن کر سامنے آئے اور انہوں نے اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار کی پشت پناہی کی۔ اس کو حقیقت سے فرار، حالات کے مقابلے میں بے عملی کی تعلیم، رہبانیت کی تلقین اور روح کی افیون کا نام دینا بے بصیرتی اور حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

اس دور میں دلی سارے عالم اسلام کا ملجا و ماویٰ بن گئی تھی۔ ہندوستان کو یہ فخر اس زمانے میں کبھی حاصل نہ ہوا تھا جب یہاں مسلمان

حکمرانوں کا سکہ چلتا تھا۔ تاریخ میں پہلی بار ہندوستان عظیم اسلامی تحریکات کا مصدر بنا ہوا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے فقہ۔ دین۔ حدیث اور تصوّف میں تجدد و احیاء کی جو زبردست تحریک چلائی اس نے سارے عالم اسلام کو جلد یا بدیر اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید نے عملی طور پر اسلام شکن قوتوں کا مقابلہ کیا۔

ان تحریکوں میں مختلف و متضاد رجحانات بیک وقت کام کر رہے تھے، ایک طرف تو دین کے احیاء و تحفظ کے عوامل کارفرما تھے، دوسری طرف فرنگیوں کے غاصبانہ تسلط کے خلاف آزادی کی چھپی ہوئی چنگاری بھی تھی، اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں ہندوستان میں قوت پکڑنے والی اکثر تحریکیں مذہبی لباس میں آزادی کی روح لئے ہوئے تھیں، اسی لئے انھیں آج کی سماجی اصطلاح میں بیک وقت رجعت پسند اور ترقی پسند عوامل کا "اجتماعِ ضدین" کہا جاتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی روح ہمیشہ سے مذہبی رہی ہے جو خاص طور پر زوال و انتشار کے ادوار میں نئے نئے قالبوں اور تحریکوں میں اپنے کو ڈھال کر تہذیب کی بنیادی اقدار کا تحفظ کرتی رہی ہے، اسلامی تصوف کے لئے کہا گیا ہے کہ جب جب اسلامی تہذیب کو باہر سے کوئی خطرہ محسوس ہوا، تصوف نے اُسے اتنی توانائی بخش دی کہ وہ مغلوب نہ ہوسکی[1] اس کے ساتھ "اکثر ایسا ہوا کہ سیاسی اسلام کے تاریک ترین لمحات میں مذہب اسلام نے بعض نہایت شاندار کامیابیاں حاصل کیں"[2] یہی بات ہندوستانی تہذیب کے لئے بھی یکساں طور پر صادق آتی ہے، جب ہندوستان کی فصیلوں سے مسلمانوں کا سیلاب موج در موج آکر ٹکرا رہا تھا اُس وقت شنکر آچاریہ اور رامانج نے ہندو دھرم کو ایسے

---

1. Islamic Culture - H.A.R. Gibb, page No. 265
2. History of the Arab[s], Hitty, page No. 475

قالب میں ڈھالا کہ وہ نئی مذہبی تحریکوں کی توانائی کا سرچشمہ بن سکے اور نئے مذہبی احساس سے ہم آہنگ ہونے میں مزاحمت نہ کرے، بھگتی کی تحریکوں نے اسی [سرچشمے] سے قوت حاصل کی، اور صوفیا کے اندازِ فکر کے ساتھ مل کر ہندوستان میں مشترکہ مذہبی فکر کو فروغ دینے کے ساتھ ہندو مسلم تہذیب کی جڑوں کو یہاں کی زمینوں اور عوام کے دلوں میں مستحکم کیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا دورِ حکومت مذہبی نقطۂ نظر سے اسلامی حکومت کا عہد نہ تھا، کیونکہ مسلمانوں نے علیحدگی پسندی کا رجحان اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق بنایا اور ہندوستانی تہذیب ہی کو اپنایا —— انگریزوں کے تسلط کے وقت ہندوستان میں اسلامی حکومت کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی اپنی قومی حکومت ختم ہوئی، چونکہ اقتدارِ اعلیٰ کا سرچشمہ برائے نام سہی، مسلمان ہی تھے۔ اس لئے ہندوستان کی آزادی کو برقرار رکھنے کا جذبہ اسلامی جذبے میں بدل گیا، اور اس اسلامی جذبے نے پناہ لی تصوف کی جو دوسرے ہندوستانیوں کے لئے بھی قابلِ قبول ہوسکتا تھا، اسی لئے میرزا مظہر جانجاناں کو ہندوؤں کو بھی موحد اور صاحبِ کتاب ماننے میں عذر نہ ہوا، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات ہی آزادی کے محاذ پر اتحاد و یک جہتی کا سبب بن سکتے تھے، انگریزوں کے خلاف آزادی کی مدافعت کی جتنی چھوٹی بڑی لڑائیاں لڑی گئیں وہ نہ خالص اسلامی تھیں نہ خالص ہندوانہ بلکہ وہ قومی لڑائیاں تھیں، ان لڑائیوں کو صوفیا نے اپنے قول و عمل سے تقویت بخشی، اس پس منظر میں دیکھا جائے تو درد کا مقام متعین کرنے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔ درد اتنے وسیع النظر اور صلح کل تو تھے کہ وہ اسلامی فرقوں کے افتراق کو ختم کرنے کے آرزومند تھے اور جمیع مسلمین کو "توحیدِ محمدی" کے جھنڈے تلے جمع کرنا چاہتے تھے، وہ وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی صوفیا کی لفظی نزاعات اور مناظروں کو بھی اپنے نظریے کی مدد سے ختم کرنے کے خواہاں تھے

اس حد تک اُن کا کارنامہ مثبت کارنامہ تھا، لیکن اُن کی نظر اپنے حالات اور زمانے
سے بہت آگے تک نہ دیکھ سکتی تھی، وہ اکثر بڑے آدمیوں کی طرح اپنے دور میں
اسیر اور اپنے نظریات میں محصور تھے، انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک
مذہبی تصورات کو کھوجنے اور انھیں اُجاگر کرنے کی کوشش نہ کی، اس کے برخلاف
اسلامی تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے پر ہی انھوں نے ساری قوت
صرف کی، اُن کے پیشِ نظر ہندستانیوں کا اتحاد نہ تھا، بلکہ مسلمانوں کا اتحاد تھا،
علم الکتاب میں جہاں جہاں انھوں نے ہندو یوگیوں، یوگ اور ہندو تصوف کا
ذکر کیا ہے اُس کی اسلامی تصوف میں آمیزش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا ——
یہ درد کی ہی مجبوری نہ تھی، شاہ ولی اللہ اور دوسرے اکابر صوفیا اور علما و
محدثین کی بھی اس دور میں یہ عام مجبوری تھی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہندستانی
قومیت کا وہ تصور جو آج ہے اُس وقت تک پیدا ہی نہ ہوا تھا، یہ خامی
مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی تھی، سکھ، مرہٹے، جاٹ، راجپوت
سب جنگجو قومیں قومیت کا محدود، علاقائی، نسلی اور فرقہ وارانہ تصور رکھتی
تھیں، ہم نہ تو ان دوسری قوموں کو علٰحدگی پسند کہہ سکتے ہیں اور نہ اُن مسلمان
صوفیا و علما کو جو اسلام کی سچی روح کا احیا چاہتے تھے، اصل مقصد تو سب کا
یہی تھا کہ قومیت اور مذہبیت کے تصور کو دلوں میں راسخ کر کے ملک کو کسی
نہ کسی طرح بیرونی تسلّط کے اندیشے سے چھٹکارا دلایا جائے، درد نے کہیں
بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں لکھا نہ انھوں نے ہندو دھرم اور اسلام کے
اختلافات پر زور دیا، یہ اُن کا موضوع ہی نہیں تھا اسی لئے انھوں نے
مشابہتوں اور مشترک تصورات پر بھی روشنی نہیں ڈالی، اُن کا مطمحِ نظر سیاسی
نہیں تھا، وہ شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید کی طرح سیاسی
تحریکوں کے سربراہ نہ تھے، اُن کا مشن خالص مذہبی اور روحانی تھا —— اور
وہ ہمیشہ اپنی حد میں رہے —— لیکن اُن کی روحانیت کٹر ملائیت اور سخت گیر

تقشف و تشرع نہیں تھی بلکہ انسان دوستی کا دوسرا نام تھی تصوف کی پوری تحریک اور
تمام نظریات بہ استثنائے چند، انسان دوستی کے آفاق گیر تصور پر مبنی رہے ہیں،
درد نے اسی روحانی میراث کو اپنایا، اور فنونِ لطیف، خاص طور پر شاعری اور موسیقی
کے ستھرے ذوق کے ساتھ اسے چمکایا، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی خوش ذوق انسان جو
فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی اقدار کا گہرا عرفان رکھتا ہو اور مذہب و فنونِ لطیفہ کے
درمیان تضاد نہ پاتا ہو، تنگ نظر ہو ہی نہیں سکتا، درد کی خوش ذوقی، جس کا
اظہار اُن کی شاعری میں براہِ راست اور موسیقی سے شغف میں بالواسطہ ہوا،
اُنھیں تنگ نظری کے الزام سے بچانے کے لئے بجائے خود سپر بھی ہے اور
سفارش بھی۔ انھوں نے مرزا مظہر جانجاناں، شاہ رفیع الدین اور خواجہ ناصر
عندلیب کے ساتھ صوفیا کی از سرِ نو روحانی اور اخلاقی تربیت کی جو کسی طرح
بھی جذبۂ حریت کے مغایر نہ تھی، اس لئے اگر درد کے لئے یہ کہا جا سکتا
ہے کہ اُن کے نظریۂ تصوف نے بین مذہبی اتحاد و یک جہتی کا کوئی تصور نہیں پیش
کیا تو ساتھ ہی یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے ایسے کسی تصور کی مخالفت بھی نہیں کی۔
خواجہ ناصر اور درد کا مقام دوسرے اجل صوفیا کے مقابلے میں اس لئے
بلند تر ہے کہ انھوں نے تصوف کے ایک نئے مسلک کی بنیاد ڈالی جو حالات
کے عین مطابق تھا۔ ہر ملک اور مقام میں صوفیائے کرام کی کامیابی، مقبولیت
اور ہردلعزیزی کا ایک سبب یہ رہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی تعلیم کے
ساتھ اس ملک کے حالات، رسوم اور طبائع کا خیال رکھا بلکہ ہر سالک کے
انفرادی مزاج اور رجحان کو بھی ملحوظ رکھا۔ فطرت کے لحاظ سے علاج کا
نسخہ تجویز کیا۔ بیماری کو دیکھتے ہوئے دوا دی۔ انھوں نے ملکوں کی نبضوں
کو ٹٹولا۔ افراد کے دلوں میں اُترے اور اس طرح اپنی اخلاقی و روحانی تعلیمات
کے لئے جگہ پیدا کی۔ غرض "یسروا ولا تعسروا" کی حکیمانہ ہدایت پر پورا عمل کیا۔
یہی سبب ہے کہ آج تک صوفیا کے مزار اور درگاہیں بلا لحاظ قوم و ملت

ہر دور میں زیارت گاہِ عوام بنی رہی ہیں۔ درد کے وقت خود مسلمانوں کے
اخلاق و اعمال اور صوفیا کی خانقاہوں میں زوال آرہا تھا۔ ایک طرف تو
مسلمان اپنے روحانی اور اخلاقی ورثے سے بے بہرہ ہوتے چلے تھے۔ آپس
کے اختلافات و نزاعات جڑ پکڑتی جا رہی تھیں۔ ایک فرقہ دوسرے فرقے
سے دست و گریباں تھا۔ دوسری طرف انھیں دوسری اقوام کے مقابلے
میں شکست پر شکست ہو رہی تھی مگر مسلمان خود آپس میں بہت ہی ضمنی اور
فروعی مسائل میں اُلجھے ہوئے اور گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ اسلام کے
جس جھنڈے تلے عرب کے وحشی قبائل صدیوں کی دشمنی، نفرت اور انتقام
کو فراموش کرکے دوش بدوش اکٹھا ہو گئے تھے اب اتنی صدیاں گزرنے کے
بعد وہی مسلمان مختلف فرقوں میں بٹ چکے تھے۔ ہر ایک اپنے آپ کو
راہِ راست پر سمجھتا تھا۔ یہی نہیں صوفیا کے طبقات اور گروہوں میں بھی
نزاعی مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ ایسے وقت میں اس بات کی شدید ضرورت
تھی کہ مسلمانوں کو طریق محمدی کی طرف بُلایا جائے جو ان تمام فرقوں اور سیکڑوں
گروہوں کے اختلاف سے الگ، روحانی و اخلاقی اقدار کی تربیت کے لئے
واحد صراط مستقیم ہے۔ یہ کام خواجہ ناصر اور اس کے بعد بڑے پیمانے
پر درد نے انجام دیا۔

درد کے دعوے کے مطابق خواجہ ناصر نے براہِ راست امام حسن
کی روح سے طریق محمدی کی تعلیم حاصل کی اور سب سے پہلے درد کو اس
تعلیم سے آگاہ کیا۔ اسی لحاظ سے خواجہ ناصر امیر المحمدیین اور درد اول المحمدیین
قرار پائے۔ اس طریقے میں صرف سلوک محمدی کو اختیار کیا گیا اور اس کے علاوہ
جو کچھ ہے اس سے اغماض برتا گیا۔ خود امام حسن نے انھیں اس طریقے کو طریقِ
حسن کا نام دینے سے منع کیا اور فرمایا کہ "نام ما نام محمد است و نشانِ ما نشانِ محمد۔
محبت ما محبتِ محمد است و دعوتِ ما دعوتِ محمد"۔ اس پر کچھ اضافہ نہیں کیا گیا۔

"سلوکِ ما سلوکِ نبوی است و طریقِ ما طریقِ محمدی"۔ [۵۱] اس سے قبل سلوک
میں شیخ مجدد نے تجدد کا اعلان کرکے اپنے آپ کو الف ثانی کا مجدد کہا تھا۔
مگر درد یا خواجہ ناصر نے دین میں تجدید کا نام تک نہیں لیا۔ کیونکہ وہ تجدد کو بھی
دین میں مداخلت سمجھتے تھے [۵۲] یہی خصوصیت محمدیان خالص کو دوسروں سے
ممتاز کرتی ہے کہ وہ حقیقتِ جامعہ محمدیہ سے توسل رکھتے ہیں۔ ویسے تو محمدیت
ممتزجہ تمام فرقہائے اسلام کو حاصل ہے۔ لیکن محمدیت خالص صرف انہی کو
نصیب ہے جو طریقۂ محمدی سے وابستہ ہیں [۵۳] جو کسی طریقے کو اپنے نام سے
موسوم کرنا بھی اس سوادِ اعظم محمدیت سے خروج کے مماثل سمجھتے ہیں اور شرکتِ
خودی سے جو شرک خفی ہے گریز کرتے ہیں۔ [۵۴]

علم محمدی خالص قرآنی علم ہے۔ اگرچہ اس میں ضرورت کے مطابق درد
نے کلام، فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات استعمال کی ہیں مگر یہ صرف دوسروں
کی تفہیم کے لئے کیا گیا۔ ورنہ درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر
القائے ربانی اور تائید غیبی کا نتیجہ ہے اور کلام محمدیانِ خالص تفسیر کلام اللہ
ہے۔ درد کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ ان کا طریقہ تمام طریقوں کا جامع اور
خاتم الطرق ہے۔ تصوف و سلوک کا اصل مقصد یہ ہے کہ دل کو ماسوی اللہ سے
پاک کیا جائے اور قرب مع اللہ حاصل ہو۔ چنانچہ درد نے علم الکتاب کا موضوع
علم قرب ہی کو بتایا ہے۔ لیکن یہ علم قرآن و حدیث سے قطع نظر کرکے حاصل
نہیں ہو سکتا۔ درد کو مجددی سلسلے سے تعلق ہے اور وہ اسے اس لئے پسند
بھی کرتے ہیں کہ یہ طریقہ دوسرے تمام طرق کے مقابلے میں اتباع شریعت پر
زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کے باوجود درد کا یہ خیال ہے کہ اس طریقے میں بھی

---

۵۱ علم الکتاب، ص ۸۵
۵۲ علم الکتاب، ص ۸۸
۵۳ علم الکتاب، ص ۸۵
۵۴ علم الکتاب، ص ۸۵

مسائل توحید میں افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ جب دردؔ اور اُن کے پدر بزرگوار یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ اسلام میں کوئی طریقہ یا فرقہ سوائے محمد صلعم کے اور کسی نام سے منسوب ہو تو ظاہر ہے کہ انھوں نے مجددی نظریۂ توحید کو بھی اسی طرح من و عن قبول نہ کیا ہو گا جس طرح وحدت الوجودی نظریۂ توحید کو کلمۂ بے ادبانہ سے تعبیر کیا۔ اسی لئے ان کا دعویٰ یہ ہے کہ:

"عارف محمدی مشرب معرفت جامعہ ولایت محمدیہ رکھتا ہے اور محمدیت خالص کے شرف سے مشرف ہے اور طریقۂ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ جیسے آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے مبتدیٰ تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و نسبت جامعہ کے فروع و شعب ہیں۔"[۵۱]

دردؔ نقشبندیہ اور قادریہ طریقوں کا اتباع کرتے ہیں۔ مجددیہ طریقے کو احسن سمجھتے ہیں اسی لئے وہ سالک کو ابتدا میں وہی اشغال و اذکار باطنیہ اور اعمال و اوراد ظاہریہ تعلیم کرتے ہیں جو ان سلاسل کے بزرگوں نے تجویز کئے ہیں —

"مجددیہ شیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبے سے نسبت باطن کا القا کیا جاتا ہے لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنایا جاتا ہے۔"[۵۲]

یہی وجہ ہے کہ وہ کلام ربانی سے اس نسبت خاص کی بنا پر اپنے طریقے کو دوسرے تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں۔ اسی کو اسلامیت کا بلند ترین درجہ قرار دیتے ہیں۔ اس مقام پر سالک جو بھی سُنتا ہے وہ آواز کلام حق ہے،

---

۵۱ علم الکتاب، ص ۱۶۱   ۵۲ علم الکتاب، ص ۵۶۵

اور جو بھی دیکھتا ہے وہ تجلی الٰہی ہے۔ ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے دردؔ نے ولایت مطلق، ولایت مقیدہ اور ولایت مخصوصہ کا ذکر کیا ہے:

"ولایت مخصوصہ سب سے بلند ہے اور اس کے بغیر راہ قرب و معیت نہیں کھلتی۔ محمدی المشرب عارفین کو اسی ولایت کی قوی ترین نسبت حاصل ہے۔"[۵۳]

دردؔ نے اس کے ساتھ یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ فرقہ بندی شرک ہے۔ خدا کی رسی ایک ہی ہے اور اسے ہی مضبوطی سے تھامے رہنا چاہیئے۔ دردؔ بزرگانِ سلسلۂ نقشبندیہ و قادریہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی علو مرتبتی کے قایل ہیں۔ اسی طرح جیسے مسلمان ہونے کے لئے دوسرے انبیاء کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے لیکن وہ ان کا اتباع ضروری نہیں سمجھتے اس لئے کہ وہ نورِ محمدیت خالص جو رسول اللہؐ سے ائمۂ اہل بیت کے سینوں میں منتقل ہوا اور صدیوں تک پردۂ خفا میں رہنے کے بعد خواجہ ناصر پر منکشف و متجلی ہوا اسی کی نسبت اور اتباع اصل ایمان و اسلام ہے۔

دردؔ نے توحید وجودی اور توحید شہودی پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے نظریے میں خاص اہمیت رکھتی ہے جس کا تفصیلی ذکر دوسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ وہ شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی دونوں کی بزرگی کے قایل ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ دونوں کا مقصد ایک ہی تھا کہ دلوں میں راسخ کیا جائے کہ موجود بالذات صرف ایک ہے۔ دونوں فریقین کا مآل ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے۔ دونوں چاہتے ہیں کہ قلب کو گرفتاری ماسوا سے آزادی حاصل ہو اور شہود میں غیر نظر نہ آئے۔ ہمہ از اوست وحدت الوجود کی

---

۵۳ علم الکتاب، ص ۲۱۲

صحیح تعریف ہے۔ باقی سب فروعات ہیں اور کلمات بے ادبانہ جو عالم سُکر میں زبان پر جاری ہوئے۔ ابن عربی نے اپنے زمانے کے رجحان کو دیکھتے ہوئے خدا کے ساتھ خلق کی نسبت عینیت کو راسخ کیا۔ عینیت کا یہ تصور شیخ مجددؒ کے عہد تک دلوں میں اس قدر جڑ پکڑ گیا تھا کہ فروعی مسائل میں الجھ کر لوگ گمراہ ہو رہے تھے۔ اس لئے شیخ احمد سرہندیؒ نے خدا کی خلق کے ساتھ نسبت غیریت کو دوبارہ دلوں میں مستحکم کیا۔ خواجہ ناصر اور دردؔ کے زمانے میں یہ دونوں نظریاتِ توحید ایک دوسرے سے تخالف و متضاد سمجھے جانے لگے تھے۔ اسلام کا اصل تصور توحید اور ان دونوں نظریات تصوف کا مآل و مقصد نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا اس لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ اسی توحید مطلق کی از سرِ نو تعلیم دی جائے جو رسول اسلام نے دی تھی۔ تاکہ لوگ تصوف کی لفظی اور گمراہ کن نزاعات سے نکل کر توحیدِ طریقِ محمدی سے توسل اختیار کریں۔ اس طرح دردؔ کے نزدیک توحید وجودی و شہودی دونوں صرف ایک ایک نسبت پر زور دیتی ہیں حالانکہ قرآن و حدیث سے دونوں نسبتیں ثابت ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بانیانِ وحدتِ وجود و بانیانِ توحید شہودی پر یہ دونوں نسبتیں منکشف نہیں ہوئی تھیں بلکہ ان بزرگواروں نے اپنے زمانے کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسی نسبت پر زور دیا جس کی طرف سے ان کے معاصرین کی آنکھیں بند تھیں۔ درد کا طریقہ ان دونوں نسبتوں کا جامع ہے اور ان دونوں مکاتیب خیال کا خاتم۔ سالک ان دونوں احوال سے گزر کر ہی محمدیت خالص کی نسبت حاصل کر سکتا ہے۔ جس طرح شیخ مجدد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر سلوک کا وہ مقام روشن ہوا جو وحدت الوجود سے آگے ہے اور جو شیخ اکبر پر روشن نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح دردؔ کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر وہ مقام توحید منکشف ہوا جو شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی کے مقامات سے بلند تر ہے۔ اس طرح دردؔ نے طریق محمدی میں تصوف کے

دو گروہوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی۔

محمدیوں کی محفلوں میں ہمہ اوست یا ہمہ از وست کی اصطلاحیں زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔

> ”خواجہ ناصر کبھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر درمیان میں نہ لاتے تھے۔ ہر طالب کو توجہ الی اللہ کی تعلیم دیتے تھے۔ خدا کو عین یا غیر سمجھنا زوائد سے ہے جو شکوک و شبہات کو راہ دیتا ہے۔ یہ مسائل آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان و اسلام کو گل کر دیتے ہیں۔“ [1]

توحید محمدی میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروعِ مشتبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے مسائل خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اسی بنا پر دردؔ نے توحیدِ محمدی کو جامع وحدت وجود و شہود کہا ہے۔

> ”توحید محمدی کے پیر سلوک کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں کہ اگر کسی مُرید میں خودی سنگ گراں بن کر قطع منازل سلوک میں حائل ہے تو اسے نسبت اتحادیہ کا القا کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبہ وجود بیان کرتے ہیں یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ فنا فی اللہ کے مقام پر فائز ہو جائے جو مقام رضا ہے۔ جو لوگ سکر میں عدم کشف اور افراط توجہ الوہیت کے سبب کلمات بے ادبانہ کہنے لگتے ہیں انھیں نسبت امتیاز کا القا کیا جاتا ہے اور حقایق ممکنہ کی غیریت سمجھائی جاتی ہے۔ تاکہ وہ مقام صحو بعد الجمع پر آ کر باقی باللہ ہو جائیں اور صراط مستقیم عبدیت پر فائز ہوں۔“ [2]

---

[1] علم الکتاب، ص ۶۱۴ [2] علم الکتاب، ص ۶۱۵

دردؔ نے علم کو حکماء، متکلمین اور عرفاء کے علم میں تقسیم کیا ہے اور اس پر تفصیل سے بحث کی وہ علم الکتاب میں عقل کی بجائے کشف و ایمان کو راہبر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی عقل اپنے وسایل و ذرائع اور صلاحیتوں کے لحاظ سے محدود ہے اس لئے صحیح علم وحی والہام کی روشنی ہی میں حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اگر دردؔ کی ان بحثوں کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں وہ تصوف کے ضمن میں علمیات (EPISTEMOLOGY) کے بنیادی مسایل سے بحث کر رہے ہیں۔ اور اس بحث میں ان کا رجحان عقلیت کے خلاف (ANTI INTELLECTUALISM) لے جاتا ہے۔ برگسان کا وجدان دردؔ کے پاس وحی والہام بن کر اور اونچا ہو جاتا ہے۔ فلاسفہ، حکماء، متکلمین اور علمائے طبعیات صرف جزئیات سے بحث کرتے ہیں اور وہیں تک جا سکتے ہیں، جہاں تک ان کی عقل کی رسائی ہے۔ اس کے برخلاف ایمان، وحی و کشف کی روشنی میں کائنات کو من حیث المجموع دیکھتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کو تحلیلی طریقے پر نہیں بلکہ ترکیبی طریقے پر تعمیر کرتا ہے۔ اور کائنات، خالق کائنات، غایتِ تخلیقِ کائنات اور اس کے ربط و ضبط کو دیکھتا ہے۔

"اس ایمان کے بھی تین مرتبے ہیں۔ مومنین کا سماعی علم انہوں نے جو سُنا اسے مانا۔ علم الیقین اولیا و عرفا کا ہے یہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں، جو فہم رویت ہے۔ عین الیقین انبیاء کا علم ہے جنہوں نے خدا کی آیات کبریٰ کو دیکھا۔ حق الیقین خود خدا کا علم آپنی ذات کے متعلق۔" [۱]

"انسان خواہ عین الیقین کے درجے پر پہنچ جائے۔ لیکن اس کا اصل مقام عبدیت ہی ہے جو بلند ترین مقام ہے کیونکہ انسان کا مرتبۂ الوہیت سے متحد ہونا محال ہے اور حالت عدم کے مماثل۔ خود رسول اسلام نے

---

[۱] علم الکتاب، ص ۶۰

عبدیت کو رسالت پر ترجیح دیتے ہوئے پہلے اپنی عبدیت کا اعتراف کیا ہے محمد عبدہ و رسولہ ـــ اگر اس مقام پر رویت و قرب و معیت و اقربیت حاصل ہو جائے تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔" [۱]

مقام عبدیت کی عظمت اس لئے ہے کہ انسان مرتبہ جامعہ مظہر کمالات اسمائے الٰہیہ ہے۔ صوفیا کا یہی وہ تصور ہے جو انسان کی عظمت پر بہت زور دیتا ہے۔ دردؔ نے تو اس تصور کو اور زیادہ معنویت، گہرائی اور گیرائی دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خدا نے روح اور جسم کے ساتھ انسان کو پیدا کیا مگر وجود انسان اس کے باوجود دونوں سے بے نیاز ہے۔

لفظ من با صدقے غیر تن و جاں دارد
می تواں فہم نمود ایں ز کلام ہمہ کس

وہ انسان کو روح اور جسم سے مرکب سمجھتے ہیں ـــ

"روح جوہر ہستی مجرد و بسیط مدرک کلیات و جزئیات ہے جسے حکماء نفس ناطقہ کہتے ہیں۔ اور محمدیان امر رب "یسئلونک عن الروح قل الروح من امر ربی" جسد نامیاتی ہے اور ارادے سے متحرک۔ جسے حکماء حیوان کہتے ہیں اور محمدیان شکل مستوی۔ فاذ سویتہ فنفخت فیہ من روحی۔ انسان ان دونوں کا مجموعہ ہے۔ یہ لوازمات ہیئت نفس اور جسم دونوں کا حاصل ہے۔ جسم اور روح کے صفات متباین و متضاد ہیں۔ اس لئے انسان بھی مجموعہ اضداد ہے۔ جسد فانی نفس باقی۔ جسد مادی نفس مجرد۔ انسان میں کسی ایک کی خصوصیت نہیں بلکہ وہ خواص ہیں جو دونوں کے اجتماع و ترکیب کا نتیجہ ہیں۔" [۲]

---

[۱] علم الکتاب، ص ۶۳ [۲] علم الکتاب، ص ۵۶

"الموت جسر یوصل الحبیب الی الحبیب"۔ فتمنوا الموت ان کنتم صادقین۔ انسان کے متضاد امور میں سے چند یہ ہیں۔ حیات و ممات جوانی و پیری، خواب و بیداری، مرض و صحت، الم و لذت، یاد و فراموشی، علم و جہل۔ صواب و خطا، صدق و کذب، حق و باطل، بخل و سخا، جبن و شجاعت، فجور و عفت، ظلم و عدالت، فقر و غنا، خیر و شر، دوستی و دشمنی، حسن و قبح وغیرہ۔ جسم جن عناصر سے بنا ہے موت کے بعد جب نفس اسے چھوڑ دیتا ہے پھر انہی عناصر کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ نفس سمائی و روحانی جوہر ہے جو اپنی ذات سے بالقوہ علّامہ ہے۔ قابل تعلیم ہے۔ اجسام میں فعال ہے۔ متمم ہے۔ اجل کے وقت یہ اپنے اصل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ حشر کے دن مع جسم کے پھر مبعوث ہوگا۔ محمدیان حشر اجساد کے قائل ہیں۔[۵۱]

اس مسئلے میں عقلاء و حکماء کے تین گروہ ہیں۔ (۱) نفس جسم لطیف غیر مرئی ہے۔ (۲) نفس جوہر روحانی غیر جسم۔ غیر محسوس معقول اور باقی بعد الموت ہے (۳) طبیعین کہتے ہیں کہ نفس عرض ہے۔ جو بدن کے مزاج اور جسم کے اختلاط سے پیدا ہوتا ہے اور موت کے بعد منتشر ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اور روحانیہ اور جواہر نورانیہ میں کسی چیز کا وجود نہیں۔ یہ صور عقلیہ و قوائے نفسانیہ کے بھی قائل ہیں۔ اسی طرح حقیقت معنی انسان میں بھی تین اہم اختلافات ہیں۔ (۱) انسان شخص مرئی ہے اور مرکب ہے لحم و دم و عظام و عروق سے مع ان اعراض کے جو ان میں حلول کئے ہوئے ہیں۔ (۲) انسان اصل میں نفس ناطقہ ہے اور جسم بمنزلۂ ملبوس ہے۔ (۳) انسان جسد جسمانی و نفس روحانی کا مجموعہ ہے۔[۵۲] اس معاملے میں دردؔ اپنا الگ تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ جسد و نفس کو

---

۵۱ علم الکتاب، ص ۵۶-۵۷ ۵۲ علم الکتاب، ص ۵۷

مخاطب کر کے کہتے ہیں ــــ

"حالا حقیقت من کہ سوائے شما ہر دو است و کسی ازیں حکماء و علماء آں اخبار نہ کردہ بر شما مکشوف می گردانم بعون اللہ العلیم بشنوید کہ من حضرت وجوم کہ خود را تعبیر بمن و انا می کنم و بر شما ہر دو معنی عدمی متجلی شدہ ام در ضمن خود گرفتہ ہست نما ساختہ ام و ایں اضافت انانیت کہ شما مجازاً بخود منسوب می کنید فی الحقیقت مضاف بطرف من است زیرا کہ وقتیکہ من بر شما تجلی نکردہ بودم و شما موجود نہ بودید"۔[۵۳]

اس کے آگے کہتے ہیں کہ:

"اے روح و جسد میں تمہارے اور حق تعالیٰ کے درمیان واسطہ و وسیلہ ہوں۔ مجھے حق تعالیٰ سے اس سے زیادہ راہ ہے جتنی تم کو مجھ سے ہے اور وہ مجھ پر اس سے زیادہ رحیم ہے جتنا میں تم پر ہوں۔ اس لئے تم مجھ سے توسل رکھو جس قدر ہو سکے اور اپنی طاقت کے موافق مجھے پہچانو کہ یہی کلید قفل معرفت حق تعالیٰ ہے۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ"۔[۵۴]

عظمت انسانی کا تصور اسی معرفت انا سے پیدا ہوتا ہے لیکن دردؔ کے نزدیک:

"انا (یا تصور خودی) جہلا کی انانیت اور منکران توحید کی خودی نہیں بلکہ یہ مقام بقا باللہ اور صحو بعد السکر اور لوازم کمالات نبوت سے ہے۔ خواجہ نقش بند کا قول ہے "اکنون مرا دلی است کہ اگر انا فرمائی کنم اور انا فرمائی کردہ باشم خدائے ما"۔ اور غوث صمدانی نے گواہی دی تھی کہ "وانا علی قدم النبی بدر الکمال"۔ اس طرح یہ انا یا خودی

۵۳، ۵۴ علم الکتاب ص ۵۷

اتنی مستحکم ہے کہ اس کی مرضی خدا کی مرضی ہے اور اس کی نافرمانی خدا
کی عدول حکمی ہے۔ مقام بقا باللہ کو سمجھنے کے بعد ہی اس انانیت
کا عرفان ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا ــــ

آں انا اندر لب فرعون زور   واں انا اندر لب منصور نور [۱]

ایک طرف معرفت نفس پر اتنا اصرار دوسری طرف عظمت انسانی
کا اعتراف کہ یہی مرتبہ جامعہ و مظہر کمالات اسمائے الٰہی ہے، پھر محبت، لطف
اور دلداری کے آداب کی تعلیم۔ دردؔ کے انہی تصورات نے ان سے یہ شعر کہلوایا
جو ان کی انسان دوستی کا آئینہ دار اور ان کے مشرب تصوف کی ہمہ گیری
روشن خیالی کا ثبوت ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

دُعا تو کرتے ہیں اپنے رب سے مگر پیش نظر ہے حضرت انسان کی
دلداری و خوشنودی۔ صوفیا کو انسان کی اسی علو مرتبی کے تصور نے عوام و
خواص اور غیر اقوام کے افراد میں بھی ہر دلعزیز اور مقبول بنا دیا تھا۔
دردؔ نے علم الکتاب اور رسایل اربعہ کے علاوہ اپنے اُردو فارسی اشعار
میں بھی جا بجا اس بات پر زور دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دردؔ کا انسان
معرفت میں کتنا ہی عروج حاصل کرے مگر اس کا اصلی مقام انسانیت و
عبدیت ہی ہے۔ یہیں رہ کر وہ ربوبیت کے اوصاف اور محمدیت کے
اخلاق سے آراستہ ہو سکتا ہے ــــ

"اے جسد و روح میں کہ مجموعہ مراتب کونیہ والٰہیہ ہوں باوجود
اپنی بندگی و عبودیت کے اخلاق ربوبیت سے متخلق اور اس کے

---

[۱] علم الکتاب، ص ۹۰

نور سے نور الانور ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں
اور اس دنیا اور اُس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں۔ اور تمہارے
رب کا پیغام جو بطریق الہام حاصل کرتا ہوں۔ (و نفس وما سوٰھا
فالھمھا فجورھا و تقوٰھا) اور حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں
اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ تم کو بتلاؤں اور طریقۂ محمدیہ کی
طرف دعوت دوں۔" [۱]

دردؔ کے علاوہ اور کسی صوفی نے اتنی شدت و اصرار کے ساتھ کبھی
یہ دعویٰ نہ کیا تھا کہ اس کا سارا کلام محض القائے ربانی و تفسیر کلام اللہ ہے
اسی لئے وہ وحدتِ وجود کو تقریر بے ادبانہ و بیان مستانہ کہتے ہیں جو
ابتدائے احوال میں ناقص علموں اور مغلوب حالوں کو متاثر کرتی ہے۔ اور
وحدتِ شہود کو کثرت شوق و غلبہ جذبہ کہتے ہیں جو بلا درک حقیقت اکثر سالکین
کو مفید ہوئی۔ ان دونوں نظریات توحید کے برخلاف ــــ

"علم الٰہی محمدی مرادات کلام اللہ اور احادیث رسالت پناہ سے
بہ قوتِ نور ایمان و اقامت براہان مع شواہد کشف و عرفان عبارت
ہے۔ یہ خیر مطلق اور مظہر نور حکمتِ حق ہے۔ یہ کلام الٰہی سے مقتبس ہے
کما لا یخفی علی ناظر کلامہ۔ یہ توحید وحدتِ الٰہیہ کی مرآت ہے
ہے۔ آداب شرعیہ کا اثبات ہے۔ سلوک و طریقت کا حاصل ہے۔
علم و معرفت کی غایت ہے جو صاحبان عقول کاملہ و نفوس عالیہ
مومنان قوی الایمان و اولیائے تام العرفان پر محض اجتبا و اصطفا
سے آخر احوال میں منکشف ہوتی ہے۔" [۲]

اسی لئے دردؔ نے اپنی اصطلاحات کا بھی الگ نظام وضع کیا ہے۔

---

[۱] علم الکتاب، ص ۶۳   [۲] علم الکتاب، ص ۷

وہ توحید وجودی وشہودی اور صوفیاء کی اصطلاحات کو اپنی طریقت میں استعمال نہیں کرتے اس لئے کہ یہ اصطلاحات بعد میں وضع کی گئی ہیں اور عہدِ رسالت میں رائج نہ تھیں۔ درد اپنی اصطلاحاتِ محمدیہ کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ وجود کو نور۔ عدم کو ظلمت۔ مرتبہ بشرط شئے کو نورِ ثابت۔ مرتبہ بشرط لاشئے کو "نورِ سالب" مرتبہ لا بشرط شئے کو "نور الانوار" کہتے ہیں۔ صفات کو "انوار" مجموعۂ صفات ثبوتیہ وسلبیہ کو "انوار مطلقہ" صفات ثبوتیہ کو "انوار ثابتہ" صفات سلبیہ کو "انوار سالبہ" کہتے ہیں۔ عدمات اعتباریہ کو ظلمات کہتے ہیں۔ ماہیات واعیان کو "مقتضیات الاسمار" کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو "مقتضیات اسمائے الٰہیہ" کا نام دیتے ہیں۔ عقل اول یا صادر اول کو نور اول کہتے ہیں۔ روح کو امرِ رب اور جسد کو شکل مستوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس طرح درد نے اصطلاحاتِ محمدیہ کو قرآن و احادیث سے وضع کیا ہے۔ وضع اصطلاحات کی خالص اسلامی بنیاد پر یہ کوشش تصوف میں واحد مثال ہے۔

مصطلحات نقش بندیہ میں جن کی تعداد گیارہ ہے، درد نے ایک اور اصطلاح کا اضافہ کیا ہے۔ وطن در سفر۔ اس کی تشریح ان کے اس شعر سے ہوتی ہے:

"صوفیاں در وطن سفر بکنند درد اندہ سفر ما وطن است

وطن در سفر وہ مقام ورائے انفس و آفاق ہے جو سیر من اللہ میں حاصل ہوتا ہے"

شاعر درد اور صوفی درد کی شخصیتیں الگ الگ نہیں ہیں۔ درد کی اردو اور فارسی شاعری کا بڑا حصہ ایک طور پر ان کے نظریات تصوف ہی کی تعبیر و تفسیر ہے۔ ان کی شاعرانہ شہرت نے تصوف میں ان کی اہمیت کو نظروں سے اوجھل کر دیا، اور بحیثیت صوفی انھیں محض شاعروں کے تذکروں ہی

سے پہچانا گیا، جو اُن کے نظریاتی اجتہاد کی وقعت کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں۔

درد اپنے زمانے کے تمام مروجہ علوم، کلام، فلسفہ، قرآن، حدیث طبیعیات حکمت کے علاوہ ادب، شعر اور موسیقی میں بھی دست گاہ رکھتے تھے نقشبندی مجددی ایسے کٹر مذہبی سلسلے سے متعلق ہونے کے باوجود وہ اپنے گھر پر علی الاعلان موسیقی کی مجلسیں منعقد کرتے تھے اور اس سے شغف رکھنے میں باک محسوس نہ کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں یہ شوق بھی ودیعت ربانی ہی تھا۔ ان کی یہ دردمندی جو موسیقیت سے لگاؤ رکھتی تھی ان کی شاعری اور تصوف میں بھی جھلکتی ہے۔

صوفیا میں عام طور پر دو گروہ پائے جاتے ہیں، ارباب سُکر، جن پر جذبے اور شوق کی شدت ہوتی ہے، ارباب صحو، جو ہوش میں رہنے پر زور دیتے ہیں اور جذبے کو بے لگام نہیں ہونے دیتے، درد شاعر ہونے کے باوجود اپنے مسلک کے اعتبار سے ارباب صحو میں سے ہیں کیونکہ وہ سلوک کے کسی مقام پر بھی ہوں مگر ان کی زبان سے بے ادبانہ کلمات نہیں نکلتے۔ ان کی زبان ان کی معرفت کے قابو میں رہتی ہے۔ مگر وہ عاشقانہ مسلک رکھنے والوں کی طرح نسبت عشق پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور نسبت عقلیہ کو عرفان و سلوک میں قرب مع اللہ کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں۔ عشق کی یہی نسبت ہے جو اپنا روپ بدل کر بنی نوع انسان اور انسانیت سے ہمہ گیر محبت بن جاتی ہے۔ نسبتِ عشق ہی سے حضور و شہود کو دوام حاصل ہو سکتا ہے۔ درد نے دوسرے صوفیاء کی طرح حضور و شہود کو مترادف اصطلاحات نہیں سمجھا بلکہ اپنے کشف سے یہ تشریح کی کہ حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔

حضور و شہود، نسبتِ عشق، اعمال و اوراد و وظائف، ذکر و عبادت

غرض کہ جتنے بھی طریقے ہیں سب کی غایت ایک ہی ہے وہ یہ کہ دل ماسوئی سے پاک رہے، اخلاق کا تصفیہ ہو اور نفس کا تزکیہ ـــــ اس طرح دردؔ کے پاس تصوف علم اخلاق بن جاتا ہے جس کی بنیاد میں انھوں نے اتباع شریعت و قرآن پر رکھی ہیں۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے نظام تصوف کے عقاید ہی کی شرح ہے۔ اس لئے انسانیت (عبدیت) کا مقام ان کی نظر میں حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

دردؔ نے مسایل توحید کے ضمن میں جن مسائل پر شرح و بسط سے بحث کی ہے ان کا ذکر تیسرے باب میں کیا جاچکا ہے۔ مسئلہ تجدد امثال، خیر و شر وساطت محمدی درمیان حق و خلق، مرتبہ جامعۂ انسان، جبر و قدر، عینیت و غیریت، تنزیہ و تشبیہ، نسبت عشق، حضور و شہود، سفر در وطن، وطن در سفر، خلوت در انجمن، صفائے قلب، استغنا و توکل، بے ثباتی دنیا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کے تحت دردؔ کے نظریہ تصوف و اخلاق کی تفسیر و تشریح ہوسکتی ہے۔ تجدد امثال کے مسئلے میں دردؔ نے جس عالمانہ انداز سے وجود کے موضوع سے بحث کی ہے وہ اس علم میں ان کی دستگاہ و مہارت کا ثبوت ہے۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے قرآنی تصوف اور محمدی توحید مطلق کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے وہ اتباع شریعت اور اسوۂ محمدی کی پیروی ضروری سمجھتے ہیں۔

دردؔ کی زندگی بجائے خود ایک مسلمان صاحب شریعت صوفی کی زندگی ہے۔ وہ اہل و عیال کی ذمہ داریوں کے ساتھ اور دوست احباب، مریدوں اور فن کاروں کی محفلوں میں رہ کر بھی دل کو معبود حقیقی کی یاد کا خلوت خانہ بنائے رہتے ہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا کیا۔ توکل، استغنا، فقر و درویشی ان کی اخلاقی اور متصوفانہ تعلیم میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

متاخرین صوفیاء میں دردؔ کی شخصیت اس طرح سب سے ممتاز ہے کہ انھوں نے اصطلاحات محمدیہ اور زبان الہام میں گفتگو کی۔ جب تصوف وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی لفظی بحثوں میں اُلجھا ہوا تھا۔ جب دین و دنیاداری، اخلاق ریاکاری اور تصوف دوکانداری بنا ہوا تھا انھوں نے خالص اسلامی تصور توحید مطلق کی طرف دعوت دی۔ ہندوستان کے صوفیاء میں دردؔ واحد صوفی ہیں جنھوں نے شیخ مجدد الف ثانی کے بعد ایک مکمل نظام تصوف و اخلاق پیش کیا۔ اور انھیں کے دعوے کی روشنی میں یہ کہنا صحیح ہوگا کہ جہاں آکر مجدد صاحب کے قدم رک گئے تھے۔ دردؔ نے ان مقامات کو بھی آسان کردیا۔ وہ توحید میں وجود و شہود کو درمیان میں نہیں لائے۔ عینیت و غیریت میں سے کسی ایک نسبت پر زور نہیں دیا بلکہ ان کا طریقہ خاتم الطرق اور وحدت وجود و شہود دونوں کی نسبتوں کا جامع ہے۔ لیکن ان نظریات کی افراط و تفریط سے پاک ہے۔ کتنی خاکساری کے ساتھ دردؔ نے اپنے اس کارنامے پر بجا طور پر فخر کیا ہے۔

ہوں قافلہ سالار طریق قدما دردؔ
جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

حصۂ دوم

شاعری

پانچواں باب

شاعری میں تصوف کی روایات

۱۔ صوفیا کا تصورِ عشق

تصوف کے آغاز میں ہمیں صوفیا کے دو مکاتیبِ خیال ساتھ ساتھ اُبھرتے نظر آتے ہیں، ایک تو وہ گروہ ہے جو خوفِ الٰہی پر زور دیتا ہے، اور دوسری طرف وہ صوفیا ہیں جو خدا کی محبت کے حلیف ہیں، پہلے گروہ کے سب سے اہم نمایندے حسن بصری ہیں، جن کے خیال میں دنیا کا حُزن و غم ہی آخرت کی نجات کا وسیلہ ہے، ان کی زندگی کا بڑا حصّہ خوفِ خدا سے ملول و غمگین رہنے میں گذرا ہے، صوفیا کا یہ طبقہ خدا کی صفتِ جلال کو نظر کے سامنے رکھتا تھا، جس کی بنا پر گناہ کی زندگی حزن و غم کی زندگی ہے — اس طبقے کے برخلاف رابعہ بصری سے صوفیا کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جس نے جمالِ خداوندی کو اپنا مقصود و مشہود، محبوبؐ مسجود جانا، اور عشق کی نسبت پر زور دیا، دراصل اسی گروہ سے اس متصوفانہ شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر عربی، فارسی اور اُردو شاعری پر اثر انداز ہوا۔ محبت میں خوف و حُزن کی آمیزش کا سلسلہ بھی باقی رہا۔ مگر یہ حُزن محبوب کی دوری کے اندیشے اور اس کی خفگی کے خوف کا نتیجہ نہیں، اس گریہ وزاری میں محبوب کی قربت کی آرزو، ہجر کی عقوبت اور وصل کی سرشاری و سرمستی کا عنصر غالب ہے۔

شعرانی نے رابعہ بصری کے متعلق لکھا ہے کہ:

"وہ ہر وقت مغموم و ملول رہتی تھیں، ان کی آنکھیں اشکبار رہتیں، جب وہ دوزخ کا ذکر سنتیں تو دیر تک دہشت سے بے ہوش رہتیں، پھر جب ہوش میں آتیں تو مسلسل استغفار کرتیں۔ آنسوؤں سے ان کی سجدہ گاہ ہمیشہ تر رہتی۔ ایک مرتبہ سفیان ثوری سے واحُزناہ کا نعرہ سُن کر انھوں نے کہا "تمہارا غم کتنا کم اور معمولی ہے۔ اگر تم واقعی ملول و غمگین ہوتے تو پھر زندہ کس طرح رہتے"۔[1]

حزن والم کے یہ اثرات دراصل بے انتہا محبتِ الٰہی کا مظہر ہیں۔ تصوف میں محبت کو ایک مستقل اور محکم مسلک کی صورت میں پیش کرنے والی ہستی رابعہ بصری کی ہی ہے جنھوں نے نظم و نثر میں حُبِّ الٰہی کی نغمہ سرائی کی اور اپنے نغماتِ عشق سے متصوفانہ ادب کا آغاز کیا۔ رابعہ بصری کے اشعار و اقوال صوفیا کے طبقات اور تذکروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

امام غزالی کا قول ہے کہ:

"رابعہ عدویہ نے اپنے اشعار میں غرض اور آرزو کی جس محبت کا ذکر کیا ہے، اس سے مراد ہے اللہ کا احسان اور انعام جو وہ اپنے بندوں پر روا رکھتا ہے اور جس حُبِّ ذات یعنی خالص حُبِّ الٰہی کا ذکر کیا ہے اس سے مراد ہے دیدارِ الٰہی اور جمالِ خداوندی کی محبت جس کا نظارہ ان کے دل کی آنکھوں نے کیا اور یہی محبت سب سے بہتر اور برتر ہے۔ جمالِ ربوبیت کی لذت بجائے خود سب سے بڑی چیز ہے"۔[2]

---

[1] تاریخ تصوف اسلام، ص ۱۵۵-۱۵۶ [2] تاریخ تصوف اسلام، ص ۱۵۸-۱۵۹

اپنے اس بیان میں غزالی نے جن اشعار کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں:

"میں تجھ سے محبت کرتی ہوں۔ دو طرح کی محبت ——
ایک محبت ہے آرزو اور تمنا کی —— اور دوسری ہے صرف تیری ذات کی
میری وہ محبت جو آرزو اور تمنا سے معمور ہے وہ تو کوئی اہمیت نہیں رکھتی
لیکن وہ محبت جو صرف تیری ذات سے ہے، تجھے اسی کا واسطہ حجاب
کو دور کر دے تاکہ آنکھیں تیرا جلوہ دیکھ سکیں"۔[1]

حضرت رابعہ کے اشعار دو قسم کے ہیں ایک تو وہ جن میں اللہ کی محبت کا ذکر تو ہے لیکن آرزو اور تمنا یا زیادہ واضح الفاظ میں عرض و التجا کے ساتھ۔ دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جن میں اللہ سے صرف اس کے رب اور خالق ہونے کی بنا پر اظہار عشق ہے۔ یہ محبت کسی لالچ یا خوف کی بنا پر نہیں اس کی بنیاد صرف جمال الٰہی سے لذت اندوزی پر ہے۔ محبت کا یہ اعلیٰ و ارفع تصور عربی ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کے ادب میں اس تقدس اور احترام کے جذبے کے ساتھ پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے۔ حضرت رابعہ کی ایک مناجات ہے ——

"اے میرے معبود —— اگر میں تیری عبادت جہنم کے ڈر سے کرتی ہوں تو تو مجھے نارِ جہنم کا لقمہ بنا دے۔ اگر میں تیری عبادت جنت کی لالچ سے کرتی ہوں تو تو مجھے ہمیشہ کے لئے اس سے محروم کر دے اور اگر میں صرف تجھ سے تیری ذات سے تیرے لئے محبت کرتی ہوں تو اے میرے مولا —— مجھے اپنے جمال ازلی سے محروم نہ کیجیو"۔

عبادتِ خدا کا یہ تصور جو عذاب جہنم اور طمع جنت سے آزاد صرف حب الٰہی پر قائم ہے آغاز اسلام ہی میں حضرت علی (جو اکثر سلاسل صوفیہ کے

---

[1] تاریخ تصوف اسلام، ص ۱۵۸

سرِسلسلہ ہیں) کے بعض اقوال میں بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ تصورِ جذبے کی پوری شدت کے ساتھ بہ تکرار پہلی مرتبہ رابعہ بصری کے اشعار، مناجاتوں اور اقوال سے عام ہوا۔

محبت کا یہ تصور صوفیانہ شاعری میں خاص طور پر مقبول ہوا۔ چنانچہ تصوف سے ربط رکھنے والے اکثر فارسی شعراء کے ہاں اسی نغمے کی آواز بازگشت ہزاروں سازوں کے پردوں سے ترنم ریز ہوتی سُنائی دیتی ہے۔ محبت کا یہی زمزمہ فارسی کے اثر سے اُردو شاعری کے دبستانوں میں بھی سامعہ نواز ہوا۔ ان شعراء نے بھی جو ارضی اور جسمانی محبت کے گیت گاتے تھے اسی تصورِ عشق سے اپنی شاعری میں ایک پاکیزہ اور ارفع و اعلیٰ عنصرِ محبت اخذ کیا۔ خود خواجہ میر درد کی غزلیں محبت کے اس تصور سے بھری پڑی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کی تحریک پر رابعہ بصری نے کتنا گہرا اور لافانی اثر چھوڑا ہے۔

رابعہ بصری سے صوفیا کا وہ مخصوص تصورِ عشق شروع ہوتا ہے جو حقیقت کو حسنِ محض یا جمالِ کمل کی شکل میں دیکھتا اور اس سے قرب و وصال حاصل کرنے کے لئے بے چین رہتا ہے، اسلامی تصوف کی تاریخ میں دوسری اور تیسری صدی ہجری میں رابعہ بصری کا مسلک ہی غالب رہا، اسی عشق نے سرمستی و بے خودی، حال و وجد، استغراق و فنا، تسلیم و رضا کے تصورات کو عاشقانہ اصطلاحات بنا دیا۔ معروف کرخی، جنید بغدادی اور ذوالنون مصری سب ہی رابعہ کے نغمۂ عشق کی خوشہ چینی کرتے رہے۔ حارث محاسبی اور بایزید بسطامی نے اسی صحیفۂ عشق کی نئی تفسیریں کیں، اور منصور حلاج اسی شرابِ عشق کے نشے میں سرِ دار بھی نغمہ خواں رہا۔ اس دور میں تصوف کی جتنی تعریفیں کی گئیں وہ اسے "اخلاقِ جمیلہ" سے تعبیر کرتی ہیں، تصورِ محبوب عاشق میں بھی وہی صفاتِ جمال پیدا کرتا ہے جو اُس کے حُسنِ کمل کی خصوصیت ہے۔ ذوالنون مصری کے نزدیک محبت کا تقاضہ ہی یہ ہے

کہ اپنے کو محبوب میں فنا کر دیا جائے اور اپنی ذات کو اس کی ذات کا حصہ بنا دیا جائے آہستہ آہستہ اس مسلک نے یہ انتہا اختیار کی کہ شریعت اسے کفر و شرک سمجھنے لگی۔ ما اعظم شانی اور لا الٰہ الا انا، فاعبدنی، سبحانی یعنی میری شان کتنی بلند ہے ـــ اور میرے سوا کوئی معبود نہیں ہے، میری عبادت کرو۔" ابویزید بسطامی نے بھی ایسا ہی کلام عالمِ جذب و سُکر میں کیا۔

"اللہ نے ایک مرتبہ مجھے اپنے آپ کو دکھایا، اپنے سامنے کھڑا کیا، اور مجھ سے کہا "اے ابویزید، میری مخلوق تیرے جلوہ کی مشتاق ہے" میں نے خدا سے کہا "تو پھر اے خدا، تو مجھے اپنی احدیت سے مزین کر دے اور اپنی انانیت کا لباس پہنا دے۔ تو مجھے اپنی احدیت کے مرتبہ بلند پر فائز کر۔ یہاں تک کہ تیری مخلوق میرا جلوہ دیکھ لے۔ پھر جب وہ مجھ سے کہیں گے ہم نے تیرا دیدار کر لیا تو یہ میں نہیں ہوں گا، تو ہوگا، تو نہیں ہوگا۔ میں ہوں گا۔" [1]

ابویزید ہی نے پہلی مرتبہ تصوف میں سُکر کا لفظ استعمال کیا، جس نے مسلکِ عشق میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ وہ تمام صوفیا جو نسبتِ عشق پر زور دیتے تھے "اصحاب السُکر" کہلائے۔ ابویزید کے ایک معاصر یحییٰ بن معاذ الرازی نے اسی شراب کو دو آتشہ کر دیا ابویزید کو لکھتے ہیں "میں شرابِ محبت کے نشہ میں مدہوش اور سرمست ہوں، سرمستی اور مدہوشی کی وجہ یہ ہے کہ میں بہت زیادہ پی گیا ہوں۔" ابویزید نے ان کے عشق کو ان الفاظ میں خراج پیش کیا" اگر رابعہ عدویہ زندہ ہوتیں تو یہ شخص حب الٰہی میں ان سے بھی آگے بڑھ جاتا۔" یحییٰ بن معاذ کی نظر میں شر کا وجود ہی نہ تھا کیونکہ ذاتِ خداوندی خیرِ محض ہے اس لئے اُس سے شر کا صدور ہو ہی نہیں سکتا، عالم تمام جلوۂ معشوق ہے، اس لئے اس جلوے میں بھی کہیں شر کا عکس نہیں یحییٰ بن معاذ نے محبت کی

---

[1] تاریخ تصوف اسلام، ص ۲۱۴، ۲۱۵

تعریف ان الفاظ میں کی "محبت التفات سے بڑھتی ہے نہ جفا سے گھٹتی ہے" یعنی عشق محبوب کی وفا و جفا سے بے نیاز ہے۔ اگر ہم اس تصور کے دُور رس نتائج پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں اس تصور نے عشقِ حقیقی کو بجائے خود مقصدِ زندگی قرار دیا، وہیں عشقِ مجازی کی حدود میں بھی اس نے پاکیزگی و بے غرضی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ دل کی خلوت میں لذتِ وصل اور کاہشِ ہجر کے اصنام کا گذر ہی ممکن نہیں۔ احساس اور جذبہ کا ہر رنگ نورِ محبت کی بے رنگی میں ضم ہوتا نظر آتا ہے، آسمان و زمین، مکان و لامکاں، ظاہر و باطن ہر جگہ محبت ہی کار فرما ہے، ماسوا کا امکان بھی نہیں۔

علی بن موفق نے آتشِ عشق کو اور تیز کر دیا۔ ان کے نزدیک رضائے محبوب بھی مقصودِ عشق نہیں، ان کی ایک مناجات ہے:

"اے میرے مولا! اگر تو یہ جانتا ہے کہ میں تیری عبادت، تیرے خلق کئے ہوئے جہنم کے خوف سے کرتا ہوں تو تو مجھے اس کا ایندھن بنا دے۔ اگر تو سمجھتا ہے کہ میں تیری عبادت تیری تعمیر کی ہوئی جنت کی طمع میں کرتا ہوں، تو تو اس سے بھی مجھے محروم کر دے۔ اور اگر تو جانتا ہے کہ میری عبادت صرف تیرے شوقِ دیدار میں ہے تو پھر تیرا جو جی چاہے، میرے ساتھ سلوک کر۔"[1]

یہی وہ شیوۂ تسلیم ہے جس سے بڑے سے بڑا عاشق بھی نبرد آزما نہ ہو کر جی چرانے لگتا ہے ــــ

منصور حلاج کے بھی کچھ اشعار سُنتے چلئے:

"ہم دو روحیں ہیں۔ جنھوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے۔ جب وہ مجھے دیکھتا ہے، میں اُسے دیکھتا ہوں، جب میں اُسے دیکھتا ہوں، وہ مجھے دیکھتا ہے۔"

---

[1] تاریخ تصوف اسلام، ص ۲۲۳

"تو میری رگ رگ پے، اور قلب میں جاری و ساری ہے، جس طرح آنسو میری آنکھوں سے جاری ہیں، ضمیرِ قلب میں اس طرح حل ہو گیا ہے جس طرح روح بدن میں جذب ہو جاتی ہے۔"

"اے خدا! تیری روح میری روح میں اس طرح سما گئی ہے جس طرح شراب آبِ زلال میں، جب کوئی چیز تجھے مس ہوتی ہے تو مجھے بھی مس ہوتی ہے کیونکہ تو اور میں ہر حال میں ایک ہیں۔"[1]

ان اشعار کا محبوب و مخاطب سوائے خدا کے اور کوئی نہیں، اور شاعر خدا سے الگ نہیں۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کے عین ہیں۔

عشق کا یہ تصور دو اور تصورات کی بنیاد بنا، ایک طرف تو انسان کی عظمت کا نغمہ بنا، جب خدا، کائنات، اور انسان ایک دوسرے کے عین ہیں تو پھر کائنات کا ہر ذرہ جلوۂ محبوب بن کر سجدہ گہِ اربابِ دل قرار پایا۔ اس عالمِ خارجی و مادی میں انسان مظہرِ صفاتِ خداوندی بن کر اس بارِ امانت کا امین بنا جسے زمین و آسمان کے ساتھ ساتھ ملائکہ نے بھی اٹھانے سے عجز ظاہر کیا تھا، وہ محبوب کے پیمانِ ازل کا محرم بن کر حیات و کائنات کا راز داں بنا۔ اور اپنی ذات میں "عالمِ اصغر" ہو گیا۔ جو کچھ خدا کی ذات اور کائنات میں ہے، وہ سب کچھ اُس کے قلب کے جامِ جم میں نظر آتا ہے۔ قلب خلوتِ محبوب بن کر کعبے سے بھی محترم ٹھیرا۔ اب انسان کا دل توڑنا خدا کے احکام سے انحراف کرنے سے بڑا گناہ ہو گیا۔ انسان کی عظمت کا یہ تصور، اور دل کا یہ احترام انسان دوستی کی روایت بن کر متصوفانہ شعر و ادب میں جاری و ساری رہا اور صوفیا نے حقوق الناس کے اعلان میں کبھی جان کے خوف سے بھی دریغ نہ کیا، وہ دل جو خدا کی محبت میں دھڑکتا ہے انسانوں کی محبت کی آماجگاہ بن گیا۔ جب دل میں محبت ہی

---

[1] تاریخ تصوف اسلام، ص ۲۴۳-۲۴۴

محبت ہو تو کسی کے لئے نفرت کا گذر کہاں۔ لیکن یہی محبت حقوق الناس کو پامال کرنے والے ظالموں اور جابروں کے لئے شعلۂ غضب کی شمشیر برہنہ بھی بنتی نظر آتی ہے۔

دوسری طرف عشق کا یہی تصورِ فکر کے ایک نئے نظام کی شکل میں مرتب و مدون ہوا۔ عشق نے عقل کی نارسائی کی نفی کی، نسبتِ عقل کو حضورِ محبوب حاصل نہیں، خلوتِ ذات میں تو عشق ہی کو قرب حاصل ہے، جو اپنے کو بھی فراموش کر دے وہی محبوب سے واصل ہو۔ اپنے ارتقا کی اس جہت میں عشق علمِ حقیقی کا وسیلہ بنا۔ علمیات کا وہ نظریہ جو عقلیت کے خلاف وجدان کو رہنما جانتا ہے صوفیا کے نظریۂ عشق سے مماثل و متشابہ ہے۔ عقل کا راستہ تشکیک و اختلاف کا راستہ ہے، کلام اور فلسفے میں نزاعی بحثوں کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا، ان راہوں پر جتنا آگے بڑھئیے مقصودِ اصلی نگاہوں سے اوجھل ہوتا جاتا ہے، اسی تجربے نے عقل کی نارسائی و بے حضوری کو روشن کر کے امام غزالی پر نسبتِ عشق کی قوت و رہنمائی کا راز کھولا۔ عارف کا ایمان عین الیقین ہے ایمان کی نظر میں حق بے حجاب ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ اسی بات کو ابو سعید ابوالخیر نے ابن سینا کے متعلق ان لفظوں میں کہا کہ "جو وہ جانتا ہے اُسے میں دیکھتا ہوں"۔ غزالی کے نظریے کی رو سے دیدۂ دل موت کے بعد ہی جلوۂ محبوب سے اپنے کو روشن نہیں کرتا، بلکہ عالمِ بیداری و حیات میں بھی جمالِ الٰہی کی لذت سے سرشار رہتا ہے۔ امام غزالی کے سفرِ جذب و مستی کے لئے ان کے صاحبِ حال بھائی احمد غزالی کا یہ نعرۂ مستانہ بانگِ درا بن گیا:

"تم دوسروں کو ہدایت کرتے ہو لیکن خود ہدایت نہیں پاتے۔ اور وعظ کرتے ہو مگر خود نہیں سُنتے۔ اے سنگِ فساں، کب تک تو لوہے کو تیز کرتا رہے گا لیکن کاٹے گا نہیں"۔

اور انھوں نے اس سفر کی منزل اس راز میں پالی کہ عقل رہبر نہیں، رہزن ہے،

قلب کی آنکھ ہی جمالِ خداوندی کو دیکھ سکتی ہے اور معرفتِ رب کی لذت قلب کو حاصل ہے، قلب موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔

امام غزالی نے پہلی بار تصوف کے ادب کو جس خلاف عقلیت رجحان سے روشناس کیا، وہ بعد میں متصوفانہ شاعری کا ایک اہم عنصر بن گیا، جس کا پرتو مولانا روم سے لے کر میر اور درد ـــ اور اُن سے آگے بیسویں صدی میں اقبال تک کے یہاں بہت واضح ہے۔

امام غزالی کی طرح شیخ الاشراق نے بھی حقیقت کو نور اور جمال محض ہی کی اصطلاحات میں دیکھا اور دکھایا۔

ابن عربی سے وحدت الوجود شاعری کا مستقل موضوع بنا، فارسی میں ابو سعید ابوالخیر، سنائی اور عطار اسی نظریے کو زبانِ شعر میں بیان کر چکے تھے، مگر ابن عربی نے اسے فلسفہ بنا دیا۔ فلسفی ہوتے ہوئے بھی وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتے رہے، اور عالمِ سُکر میں ان کی زبان سے ایسے اشعار بھی جاری ہوئے جن میں محبوبِ حقیقی، محبوبِ ارضی کی صورت میں بے پردہ ہو جاتا ہے ـــ ان کے صوفیانہ اسلوب کی نمایندگی ان اشعار سے ہوتی ہے:

"رب بھی حق ہے اور عبد بھی حق ہے۔ کاش مجھے معلوم ہو جائے کہ ان میں سے مکلف کون ہے۔ اگر عبد مکلف قرار دیا جائے تو وہ تو مردہ ہے، اگر رب مکلف ہے تو وہ کس طرح مکلف ہو سکتا ہے"۔

لطفی جمعہ نے تاریخ فلاسفۃ الاسلام میں لکھا ہے کہ ہم نے اس امام کی طرح کسی صوفی میں شعر اور نثر کی کامل استعداد نہیں دیکھی ـــ اور مثال کے طور پہ وہ ان کا قصیدۂ ہمزیہ پیش کرتے ہیں جس کا مطلع ہے:

لما انتهى للكعبة الخبا   جسمي وحصل رتبة الامنا

جب میرا جسم اس کعبۂ برتر تک پہنچا اور امنا کا مرتبہ حاصل کیا۔

اور اس شعر پر ختم ہوتا ہے جس کا ترجمہ ہے:

"شرعی حیثیت سے یہ ضروری ہے کیونکہ خدائے تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہمارا اور والدین کا شکر ادا کرو۔ اور تو عین قضائے الٰہی ہے۔" [۱]

شیخ جمال الدین نے لکھا ہے کہ شیخ اکبر کامل بصیرت رکھتے تھے اور ذوق کے ذریعے تحقیق کرتے تھے اور جو شخص کسی شے کے متعلق از روئے ذوق خبر دے وہ یقینی امور کی خبر دینے والا ہوتا ہے پس تم خبیر ہی سے دریافت کرو۔"

ابن عربی کے نغمۂ عشق مجازی کا رنگ بھی دیکھتے چلیے، جو در اصل عشق حقیقی ہی کی دوسری شکل ہے:

"میری جان قربان ہو ان گوری گوری شرمیلی عرب لڑکیوں پر جنھوں نے رکنِ یمانی اور حجرِ اسود کے بوسے کے وقت میرے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی۔ جب میں ان کے پیچھے حیران و سرگرداں پھرتا ہوں تو مجھے ان کا پتہ ان کی خوشبوؤں سے ملتا ہے۔ میں نے ان میں سے ایک کے ساتھ جو ایسی حسین تھی کہ جس کا کوئی نظیر نہ تھا محبت سے لطیف گفتگو کی۔ اگر وہ اپنے چہرے سے نقاب ہٹا کر اسے بے حجاب کر دے تو تو ایسی روشنی دیکھے گا کہ گویا آفتاب بلا تغیر طلوع ہو رہا ہے، اس کی جبینِ روشن آفتاب ہے اور اس کی زلف سیاہ شب تاریک۔ کیا ہی پیاری صورت ہے جس میں روز و شب کا اجتماع ہے۔" [۲]

ابن عربی کے بعد جن صوفیا نے عشقِ حقیقی کا راگ الاپا، اور اس آگ کو دلوں میں بھڑکایا ان میں عمر ابن الفارض کو اولیت حاصل ہے۔ انھیں اپنے عشقیہ اشعار کی بنا پر عربی ادب میں سلطان العاشقین کا لقب زیب دیتا ہے۔ اپنے ایک شعر میں اعلان کرتے ہیں:

"تمام عاشق میدان حشر میں میرے جھنڈے تلے یک جا چلیں گے۔"

[۱] تاریخ فلاسفۃ الاسلام، ص ۴۰۰ [۲] تاریخ فلاسفۃ الاسلام، ص ۴۰۱

اسی دعوے کو تفصیل کے ساتھ اور چند اشعار میں پیش کیا ہے:

"اپنے وجود سے پہلے کی تمام آیاتِ عشق میں نے منسوخ کر دیں، پس اہل محبت میرا لشکر ہیں، اور میرا حکم سب پر حاوی ہے، میں امام المحبین ہوں، اور اُس نوجوان سے مجھے کوئی سروکار نہیں جو عشق سے بے بہرہ ہے، میں توفنِ عشق کا استاد ہوں، اس کی صفات سے آشنا ہوں، اور جو محبت سے نا آشنا ہے وہ جاہل مطلق ہے، کہہ دو ان لوگوں سے جو مجھ سے پہلے تھے اور میرے بعد آئے، اور آئیں گے، مجھ سے حاصل کرو، میری پیروی کرو، اور دنیا کے سامنے میرے عشق و محبت کا چرچا کرو۔" [۱]

عبدالحق بن سبعین نے ایک سوال کے جواب میں کہا:

"اگر عبادت سے تمہارا مقصد حصولِ جنت ہے تو تم جانو اور تمہارا کام اور اگر مقصود حصول جنت کے بجائے ربِ جنت ہے تو آؤ، ہم تم ساتھ ساتھ چلیں۔" [۲]

آگے چل کر عبدالوہاب شعرانی اور عبدالغنی نابلسی نے بھی عربی میں انھی خیالات کو نظم و نثر کا جامہ پہنایا۔ نابلسی نے ابن الفارض کے دیوان کی شرح بھی لکھی۔

فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ بھی شہادت دیتا ہے کہ صوفیائے متقدمین نے بزمِ معرفت میں جو چراغِ عشق روشن کیا تھا، اسے فارسی کے شاعروں نے اپنے دامن میں چھپایا، اور اپنے دل کا لہو پلا کر روشن رکھا۔ متصوفانہ شاعری کی تاریخ کا ہر دَور اسی جذبہ سے زندہ اور اسی نور سے منور ہے۔

[۱] تاریخ تصوف اسلام، ص ۲۱۰، ۲۱۱ [۲] تاریخ تصوف اسلام، ص ۳۱۴، ۳۱۵

۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایات

ایران میں شاعری کو اس وقت عروج ہوا جب عربی شاعری زوال آمادہ ہو چکی تھی، مسلمان سلاطین و امرا کی ادب دوستی اور شاعر نوازی نے شعر کے لئے ساز گار فضا پیدا کی، انعام و اکرام کی امیدوں نے قصیدے لکھوائے، عجمی روایات کے تحفظ و بقا کے جذبے نے شاہنامہ تخلیق کروایا، اور قصائد و مثنویات نے غزل کے لئے زمین ہموار کی، تصوف کے اثر سے پہلے فارسی شاعری میں رزمیہ کے عناصر نے نشوونما پائی، مدح گوئی نے تشبیب و بہار کے مضامین باندھے، مگر انسانی جذبات اور وارداتِ عشق کی گوناگوں کیفیات بڑی حد تک ناگفتہ ہی رہیں، مذہب کا ظاہری رُخ اور اربابِ شریعت کی سخت گیری میں اتنا دماغ کہاں تھا کہ شعر انسان کے دل کی خبر لاتا، علم کلام اور فقہ کی بحثوں نے انسان کو انسان کا حریف بنا دیا تھا، ہر مسلمان دوسرے کو کافر سمجھتا اور کہتا تھا، فردوسی کی لاش مسلمانوں کے قبرستان میں نہ دفن ہو سکتی تھی، ایمان کا پیمانہ اہلِ سنت کے فقہی مسائل یا شیعیت کے فروعی عقائد کی تقلید ہی کو سمجھا جاتا تھا، چند ایسے مسائل پر اختلاف کرنا یا حکومتِ وقت اور اربابِ دین کی بندھی ٹکی راہ سے انحراف کرنا صلیب و دار کی دعوت قبول کرنے کے برابر تھا، اس سخت گیری، تنگدلی، علما و فقہا کی موقع پرستی اور حکمرانوں کی خوشامد پسندی و غلام نوازی کے دور میں صوفیا نے حق و صداقت کی انسانی میراث کو اپنے سینوں میں چھپایا، اپنی زبانوں کا امرت پلایا، اور اپنے عمل کی آغوش میں پروان چڑھایا، اس مسلک میں شاعروں کی آزادروی، رندمشربی، رواداری، روشن خیالی، جدت و بغاوت کے لئے روشن امکانات تھے، جنھوں نے جلد ہی انھیں اپنی طرف کھینچ لیا، ان ہی کا فیضان تھا کہ تصوف کے عنوان سے جذبے کا رنگ و آہنگ چمکا اور بنا۔

بعد کے ادوار میں تصوف شعر کہنے کا بہانہ بن گیا تھا، مگر فارسی شاعری کے

آغاز و عروج کے زمانوں میں یہ روایتی موضوع نہ تھا، بلکہ ایک زندہ تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، اور اس کی کارفرمائی، مذہبی، سیاسی، اخلاقی، سماجی اور انفرادی زندگی کی ہر سطح پر اور ہر شعبے میں جاری و ساری تھی، صوفیائے وجودیہ کی اکثریت عجمی الاصل تھی، اس لئے بھی تصوف کے نظریات عجمی مزاج کے لئے نامانوس نہ تھے، شاعری کا مزاج قوم کے مزاج اور روایات سے ہی بنتا ہے، غیر ملکی عناصر کسی زبان کے ادب کا موضوع تو بن سکتے ہیں، مگر اس کی روح نہیں بن سکتے، تصوف کے عقائد و نظریات ایرانی مزاج میں تہذیب کی ابتدا سے موجود تھے، اس ملک میں اسلام کی ہمہ گیر قبولیت نے ان روایات کو چمکایا، اور اس طرح سے اسلام خود ایرانیوں کے لئے ان کے اپنے تہذیبی مزاج کا نبض شناس ثابت ہوا۔ مختلف ملکوں میں مسلمانوں کی تہذیبی روایتوں، طرزِ معاشرت اور اندازِ نگاہ و فکر پر ان ملکوں کی اپنی قدیم تہذیبوں کا نمایاں اثر رہا ہے، جس ملک کی تہذیب جن عناصر کو قبول کرنے، اپنانے اور پروان چڑھانے کی زیادہ اہلیت رکھتی تھی وہی عناصر اس ملک کی اسلامی تہذیب میں غالب رجحان بن کر کارفرما ہے، عجمی مزاج اپنی ہزار ہا سالہ تہذیب اور معاشی استحکام کی وجہ سے اُس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ مابعدالطبیعیاتی اور الٰہیاتی مسائل میں نکتے پیدا کرتا، فنونِ لطیفہ کی پرورش اپنے اندازِ نظر سے کرتا، اسلام نے ابتدا میں شاید بہت ہی تھوڑی سی مدت کے لئے ان رجحانات کی ہمت شکنی کی ہو، لیکن جلد ہی یہ رجحانات ایسے ابھرے کہ کلام، تصوف اور فلسفہ تینوں کا ارتقا ایرانی مزاج کے خطوط پر ہی ہوا۔ تصوف اس دور میں اجتماعی نظامِ حیات سے لے کر انفرادی زندگی کی جذباتی تربیت و تہذیب اور اخلاقی تشکیل و تکمیل تک میں لازمی جز تھا، اور جزو غالب تھا، جو چیز زندگی کا حصہ ہو، فکر کا سرمایہ ہو، جذبات میں رچی بسی ہو وہ شاعری سے زیادہ دن الگ نہ رہ سکتی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کے مسائل موضوعِ شعر بنے، اور اس طرح بنے کہ دوسرے تمام موضوعات یا تو پس منظر میں چلے گئے یا پھر تصوف

کے رنگ ہی میں رنگ دیئے گئے۔

فارسی کے پہلے صوفی شاعر ابوسعید ابی الخیر ہیں جو ۳۵۷ھ میں پیدا ہوئے
۴۴۰ھ میں وفات پائی۔ شاہ ولی اللہ نے ان کی عظمت کے پیشِ نظر ان سے تصوف
کے تیسرے دور کا آغاز کیا ہے جو جذب و مستی کا دور ہے۔ یہ ابن سینا کے ہم عصر تھے،
فلسفے پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور تصوف کے مسائل میں تو ابن سینا ان کا معنوی
شاگرد تھا، یہ ۴۰ برس تک مجذوب رہے، دورِ سلوک میں بھی جذب کا اثر باقی
رہا جو زبان سے شعر بن کر ٹپکتا رہا، ان کے اشعار میں عشق ہی معرفت کا پردہ بھی
ہے اور رازِ کائنات کا پردہ در بھی ؎

غازی بہ رہِ شہادت اندر تگ و پوست   غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر از وست
در روزِ قیامت ایں بداں کے ماند   کیں کشتۂ دشمن است واں کشتۂ دوست

دل جز رہِ عشقِ تو نپوید ہرگز   جز محنت و درد تو نجوید ہرگز
صحرائے دلم عشقِ تو شورستاں کرد   تا مہرِ کسے دگر نہ روید ہرگز

در کوئے خودم منزل و ماویٰ دادی   در بزمِ وصال خود مرا جا دادی
القصہ بصد کرشمہ و ناز مرا   عاشق کردی و سر بصحرا دادی

ابھی تصوف کے حقایق کی عقدہ کشائی منصبِ شاعری نہیں بنی تھی، عشق ہی
معرفت بھی تھا اور وسیلۂ معرفت بھی، سنائی نے پہلی بار مسایل کو زبانِ شعر سے
ادا کیا، ان کے زمانے میں غزالی کے اثر سے فلسفہ، منطق اور علمِ کلام نصاب
میں داخل ہو چکے تھے، سنائی نے ابتدا میں فلسفہ اور کلام کی تحصیل کی۔
شاعری میں قصیدہ گوئی کو شعار بنایا، مگر جلد ہی ان کو چس کی بے رنگی سے
گھبرا گئے اور وادیِ تصوف میں قدم رکھا، حدیقہ اور سیر العباد تصوف میں
ان کی مستقل تصنیفات ہیں، حدیقہ ظاہر پرست علما کا ہدفِ قہر و ملامت بھی بنی،

ان سے پہلے صرف ابوسعید کی چند رباعیاں سرمایۂ تصوف تھیں، سنائی نے تصوف کے
مسائل کو کلام کے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کیا، اور اخلاقی شاعری کی بنیاد ڈالی،
تصوف کے زیرِ اثر جو شاعری پروان چڑھی وہی فلسفیانہ فکر اور اخلاقی تعلیم کی بھی شاعری
ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ فلسفہ و اخلاق کو شاعری کی دنیا
میں تصوف کا لباس پہنا کر ہی روشناس کیا گیا، اس لحاظ سے سنائی کو فارسی کی
حکیمانہ و اخلاقی شاعری کی بنا ڈالنے کا شرف بھی حاصل ہو جاتا ہے، سرمستی و
بے خودی نے جو بعد کے صوفی شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے سب سے پہلے سنائی کے
قالبِ سخن ہی کو انتخاب کیا، حدیقہ اور سیر العباد کے علاوہ ان کی چھ مثنویاں اور
بھی ہیں، رنگِ سخن یہ ہے:-

مکن در جسم و جاں منزل کہ ایں دون است و آں والا
قدم زیں ہر دو بیروں نہ، نہ ایں جا باش و نہ آں جا
بہر چہ از راہ باز افتی چہ کفر آں حرف چہ ایماں
بہر چہ از دوست وامانی چہ زشت آں نقش چہ زیبا

علما پر اس طرح تنقید کی ہے:-

اصل خود رائے خدائے خود کردہ   خویشتن را خدائے خود کردہ
بادہ و معشوق ناز می کردند   بدو قبلہ نماز می کردند

اور صوفیا کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں:-

خوردہ یک بادہ بر رخِ ساقی   ہر چہ باقی است کردہ در باقی
فارغ از صورتِ مرادِ ہمہ   برتر از کثرتِ تضادِ ہمہ

سنائی کی غزلیں کمزور ہیں، مگر مثنویاں اور قصائد تصوف کے اثر سے
چمک گئے ہیں۔

سنائی کے بعد اوحد الدین کرمانی اور اوحدی اصفہانی نے اس چمن کی آبیاری
کی، اوحدی اصفہانی کی جامِ جم متصوفانہ شاعری کا ایک اہم سنگِ میل ہے،

ان کے بعد تصوف کی شاعری کو خواجہ فریدالدین عطارؔ نے اتنا وسیع کیا کہ قصیدہ، رباعی، غزل مثنوی تمام اصناف تصوف سے چھلک گئیں، منطق الطیر تصوف میں ان کا شہکار ہے، عطارؔ سے پہلے نظامی مثنوی کو اور خیام رباعی کو نئے مضامین کی دولت سے مالا مال کر چکے تھے۔ عطارؔ ۵۱۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۶۲۷ھ میں وفات پائی۔ یہ چنگیزی فتنہ گری کے دور میں ایک مغل کے ہاتھ سے شہید ہوئے۔ غزلوں اور رباعیوں کے دیوان کے علاوہ بھی ان کی تصنیفات کی فہرست کافی طویل ہے، ان کا تذکرۃ الاولیا بھی صوفیائے متقدمین کے حالات کا ایک مستند ماخذ مانا جاتا ہے۔ عطارؔ کی زبان سنائی سے زیادہ سلیس اور سادہ ہے۔ اشعار کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ ہے۔ منطق الطیر وحدت الوجود کے مسائل کا تمثیلی بیان ہے، طائروں کی زبان سے ان مراحل کی تفصیل دی گئی ہے جن سے سالک کو مقام وحدت تک پہنچنے کے لئے گذرنا پڑتا ہے، اس سفر میں سات منزلیں ہیں اور آخری منزل پر پہنچ کر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جس کی تمہیں تلاش تھی، وہ تو تم خود ہی ہو، وحدت الوجود کے مسئلے کو جس جامعیت کے ساتھ عطارؔ نے نظم کیا ہے وہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ان کے وقت تک ابن عربی کا نظریہ روشناس نہ ہوا تھا اس موضوع پر ان کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

گر ہزاراں موج برآرد صد ہزار
جملہ یکے است لیک بہ تکرار آمدہ
جملہ یک ذات است اما متصف
جملہ یک حرف است اما مختلف
دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست
تو بے چشمے و عالم جز یکے نیست

تاب در زلف و وسمہ بر ابرو
سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت
بوئے در مشک و مشک در تاتار

ایں وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

ہر کرا زدے نزد انا الحق سر
او بود از جماعت کفار
بہ شد از دوست ہر دو کون ولیک
سوئے او زہرہ اشارت نیست
تو از دریا جدائی دیں عجب بیں
ز تو یک لحظہ ایں دریا جدا نیست

عقل کی نارسائی کا اعتراف

نہ عقل بہ سرحد کمال تو رسد
نہ جاں بہ سراچۂ وصال تو رسد
گر جملہ ذرات جہاں دیدہ شود
ممکن نہ بود کہ در جمال تو رسد

عقلے کہ بسے رہبر خود ساختمش
در معرفت خدائے بگداختمش
عمرم بہ رسید تا بدیں عقل ضعیف
بشناختم ایں قدر کہ نشناختمش

یارب چہ نہاں چہ آشکارا کہ توئی
نہ عقل رسد نہ علم آنجا کہ توئی
آخر بکشائے بر دل بستہ درے
تا غرقہ شوم دراں تماشا کہ توئی

کفر و ایمان کی بحثیں عارف کی نظر میں فضول ہیں

لب دریا ہمہ کفر است و دریا جملہ دیں داری
ولیکن گوہر دریا ورائے کفر و دیں باشد

عطارؔ کی بزرگی و فضیلت اور شاعرانہ کمال کو مولانا روم نے جس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے، اُس سے ظاہر ہے کہ عطارؔ کی شاعری بعد کے زمانوں میں شعراء و صوفیا کے لئے مشعل راہ بنی رہی ہے۔ ؎

ہفت شہر عشق را عطارؔ گشت
ما ہنوز اندر خم یک کوچہ ایم

دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

عطارؔ روح بود و سنائی دو چشم او
ما از پس سنائی و عطار آمدیم

عطارؔ کے فوری بعد کے زمانے میں صوفی شعرا کا جو کارواں ان کے نقوش قدم کو رہنما مان کر تصوف کی دشت پیمائی کو نکلا، اس میں مولانا روم، سعدی، اوحدی،

عراقی، محمود شبستری، امیر خسرو اور حسن سنجری کے نام کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔

عطار کے زمانے میں چنگیزیت کی جو موجیں دیارِ اسلامی سے ٹکرا رہی تھیں، وہ طوفان کی تیزی سے بڑھیں اور تھوڑی سی مدت میں ایشیا کے اکثر ممالک کو زیر و زبر کرنے لگیں، چنگیز خاں کے گورنروں اور جانشینوں کے زمانے میں ایران کی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر کئی حصوں میں بٹ گئی اور خانہ جنگیوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا، عباسی خلیفہ کے نام لیوا تو بہت تھے مگر وہ سلطانِ بے سپاہ اور میرِ بے کارواں ہو کر رہ گیا تھا، تصوف جس کی بنیاد خدا کے عشق کے جذبے پر تھی، اور جو دنیا کو التفات کی نظر سے نہ دیکھتا تھا، اس سیاسی انتشار کے دور میں، بے ثباتیِ دنیا کا فلسفہ بن کر مقبول ہوا، وہ دربار نہ رہے جو قصیدوں کے عوض منہ موتیوں سے بھر دیتے، وہ امرا نہ رہے جن کا دامنِ سخا اربابِ کمال کے سر پہ سایہ کرتا، ایسے میں اگر شعرا دنیا کی بے التفاتی سے دل برداشتہ و افسردہ ہو کر تسکین کا سہارا تصوف میں ڈھونڈنے لگے تو حیرت کی بات نہیں، تصوف کا یہ رُخ بے عملی کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اُس بے عملی کی کمیں گاہ تھا جو مجبوراً اختیار کی گئی ہو، جبر فطرت و مشیت کا ہو یا سیاسی و سماجی عوامل کا، ہر حال میں جبر ہے۔

تصوف اس جبر کو اختیار کرنے میں درد بھی بنا، اور درد کی دوا بھی، انتشار و زوال کے اس دَور میں ہر قدر کے قدم اکھڑ چلے تھے، اور ہر فلسفہ بے آبرو ہو گیا تھا، ہر دَورِ زوال کی طرح اس دَور نے بھی اخلاقی زوال کی انتہا کو دیکھا اور شدت سے محسوس کیا۔ ان حالات نے اخلاقی مسائل پر غور کرنے کی دعوت دی، اخلاق اور فلسفے کے ڈانڈے بہت جلد ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں، کیونکہ ہر اخلاقی تعلیم اپنے سہارے کے لئے کوئی نہ کوئی فلسفہ تلاش کرتی یا پھر تراشتی ہے، تصوف جہاں روحانی تہذیب و تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے وہیں وہ اپنے اندازِ فکر کے لئے فلسفیانہ اور اخلاقی جواز بھی فراہم کرتا ہے، غرض اس وقت تصوف ہی ایک ایسا نسخۂ کیمیا تھا جو ہر مرض کی دوا بنا، اخلاقی، حکیمانہ، مذہبی، سیاسی، سماجی ہر قسم کے ادب نے یہی رنگ اپنایا اور اسی نسخہ کو آزمایا۔ تصوف بذاتِ خود بے عملی، فرار، اور ترکِ دنیا کا فلسفہ نہیں، مگر حالات کے جبر نے انسان دوستی کے اس ہمہ گیر فلسفے، اور معاشرت کی رگ رگ میں جاری و ساری زندہ تحریک کو یہ راہِ گریز ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا، زندگی کی جنگ میں ہارے ہوئے سپاہیوں کو اپنی کھوئی ہوئی طاقت کا خزانہ ڈھونڈنے کا راز بھی معلوم کرنا تھا، جولاں گاہِ عمل کے لئے پاؤں شکستہ ہوئے تو ذوقِ پرواز نے نئے افقوں کی جستجو کی، یہ نئے افق اپنی ذات کے اندر ہی مل گئے، روح کی حقیقت، روح کے ارتقا کے مراحل، وجود کی حقیقت اور وجود کے اسرار و رموز، جبر و اختیار اور مسائلِ اخلاق کا ایک وسیع میدان نگاہوں کے سامنے آیا، جو کمزوریاں شکست کا باعث ہوئی تھیں، ایک طرف وہ اور طاقتور ہو کر بھیانک روپ میں دکھائی دینے لگیں، دوسری طرف اُن کے علاج کا سوال بھی وقت کا تقاضا بنا، کسی ملک یا قوم کے عروج و استحکام کے زمانوں کا ادب اُس کی روحانی آسودگی کا آئینہ ہوتا ہے، فراغت ذہن و دل کو آسائش و مسرت کے نئے نئے نکتے سُجھاتی ہے اور ادب کے ایوان میں نزاکت و لطافت کے نئے نقش و نگار بناتی ہے، لیکن انسانی روح کا کرب، بے یقینی، تشکیک اور ناآسودگی کا مظہر بن کر عبوری دَور یا عہدِ زوال میں ہی اپنا بھرپور اظہار کرتا ہے، زوال کے مسائل کو عبور کرنے کی منزل دور تھی، مگر اُس کی فکر ہر سوچنے والے ذہن اور محسوس کرنے والے دل میں کھٹک بن گئی تھی، اس زمانے میں کوئی ایسا سیاسی، سماجی یا معاشی فلسفہ نہیں تھا جو سپر بھی بنتا اور تیغ بھی، لیکن تصوف کا داخلیت پسند زاویۂ نگاہ آنکھوں کے لئے اجنبی نہیں تھا، صوفیا کے کنجِ وحدت میں احتسابِ نفس اور عرفانِ ذات کے مواقع بھی تھے، اور روح و ذہن، قلب و نظر کے لئے قوت کے نئے خزانے اکٹھا کرنے کی مہلت بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تحریک جو مخصوص طرزِ فکر رکھنے والے افراد کا سرمایہ تھی، پوری معاشرت کے لئے غریب کی بچی کھچی، لٹی پٹی پونجی

بن کر کام آئی، تصوف پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھنا ضروری ہے کہ تصوف نے شکست خوردہ ذہنوں کو کس طرح تسکین دی ہے، زخم خوردہ دلوں کو کیونکر زندگی کرنے کا نیا حوصلہ دیا ہے، اور زوال آمادہ قوموں کو کس انداز میں دوبارہ اُبھرنے کی طاقت دی ہے، تاتاری فتنے کے زمانے میں تصوف تقلید پرستی کا نام نہیں تھا، مردہ روایت نہیں بنا تھا بلکہ بے چین ذہنوں کا سرمایہ اور زندہ رہنے کا حوصلہ رکھنے والوں کے لئے خود فریبی نہیں، خود شناسی کا وسیلہ تھا۔

اسی دَور میں رومی نے انا کا وہ تصور دیا جو جدید دَور کے اقبال کے نظریۂ عمل و خودی کا سرچشمہ ہے، اسی دَور نے سعدی کی زبان سے زوال کا مرثیہ بھی لکھوایا، اخلاقی انحطاط پر طنز کے تیر بھی پھینکے، پند و موعظت کا مرہم بھی رکھا، اور حق گوئی و صداقت پرستی کا درس بھی دیا، اسی دَور نے وحدت الوجود کو شاعری کا فلسفہ بنایا، اور اس پردے میں حیات و کائنات کے ہر راز کی عقدہ کشائی کی ہمت کی، حافظ کے بادۂ سرمستی کا جادو، علما و فقہا کی ریاکاری، بے عملی، ابن الوقتی اور افتراق پسندی کے سروں پر چڑھ کر بولا۔ اب صوفیانہ شاعری محض جذبۂ عشق یا صرف مسائلِ وجود کا آئینہ نہیں رہی بلکہ پھیل کر زندگی کی طرح متنوع، فراخ دل، کشادہ نظر اور بے کراں ہو گئی۔ رومی کے یہاں تصوف اسی شکل میں سامنے آتا ہے، اُن کی مثنوی متنوع مسائل و موضوعات، واقعات و روایات کا ایسا دریا ہے جس کے بہاؤ میں زندگی کا ہر رُخ موج در موج کارفرما ہے۔

مولانا روم کی وفات ۶۶ برس کی عمر میں ۶۷۲ھ میں ہوئی، انکی زندگی عشقِ مجازی کی سرمستی، ہجر کی بے قراری و مہجوری کی کئی داستانیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ رومی نے پہلے شمس تبریز اور پھر شیخ صلاح الدین زرکوب کو جو عمر میں اُن سے بہت کم اور علمیت میں کوئی درجہ نہ رکھتے تھے، نہ صرف اپنا روحانی مرشد بنایا بلکہ تصورِ شیخ کو تصورِ محبوب بنا دیا، مولانا روم کی وہ غزلیں جو شمس تبریز کے نام سے مشہور ہیں اسی وارداتِ عشق کا شاعرانہ اظہار ہیں،

شبلی اور براؤن دونوں کی تحقیق اس پر متفق ہے کہ دیوان شمس تبریز دراصل مولانا روم ہی کی غزلوں کا دیوان ہے، ان غزلوں میں عشق کے جو تجربات، اظہار کا جو نیا انداز اور جذبات کی جو شدت ملتی ہے اُسے دیکھتے ہوئے یہ سمجھنا حق بجانب ہے کہ رومی سے پہلے فارسی غزل ایک جسم تھا، مگر بے روح، ایک پھول تھا، مگر بے بو، ایک دل تھا مگر جذبات سے خالی۔ رومی اور ان کے ساتھ عراقی اور پھر سعدی نے غزل کو غزل بنایا، اگرچہ رومی کی غزل عراقی اور سعدی کے درجے کو نہیں پہنچتی مگر انھیں جو تاریخی تقدم حاصل ہے، اس کی بنا پر اس صنف کی خونِ دل سے نشو و نما کرنے والوں میں اوّلیت کا تاج اُنہی کے سر پر زیب دیتا ہے۔

رومی نے جہاں تصوف میں ایک نئے سلسلے جلالیہ کی بنیاد ڈالی جس کا مشرب ہی رقص و مستی ہے، وہیں خود ان کی زندگی اور شاعری بھی انہی کیفیات سے عبارت ہے۔ رومی کا یہ کارنامہ بھی ناقابلِ فراموش ہے کہ ان کی زبانِ قلم نے تصوف کو فلسفے کا ایک مکمل نظام بنا دیا، اِن سے پہلے تصوف حال کی چیز تھی رومی صاحبِ حال تو تھے ہی، لیکن انھوں نے اُسے بزمِ فکر میں بھی اسی طرح جگہ دلوائی کہ تصوف فلاسفہ کی ہمسری کا دعوے دار بن گیا، اُن کے فلسفہ کو سمجھنے کی مربوط و منظم کوششیں بھی ہوئیں اور خود مثنوی کی بے شمار شرحیں بھی لکھی گئیں، جن فلسفیانہ مسائل پر مثنوی میں مستقل نظریات تلاش کئے جا سکتے ہیں، اُن کا اجمالی خاکہ دینا بے محل نہ ہوگا، فطرتِ خارجی سے روح کا تعلق اور اس کا مقام، روح کا ابدی جوہر جو اُسے خالق سے قربت عطا کرتا ہے۔ روح کا جسمانی اور ماورائی پہلو، تخلیق کا نظریہ جس کی رو سے روح کا جوہر وہی قرار پاتا ہے جو ذاتِ احد کا جوہر ہے، تخلیق کا یہ نظریہ بعد میں نشو و نما پانے والے نظریاتِ ارتقا کے مخفی و نہفتہ اسرار پر بھی روشنی ڈالتا ہے، رومی نے اس نظریے کی رو سے نظام اور ابن مسکویہ کے تصورِ ارتقا کی تکمیل کی، اور انفرادی روح یا انا کا وہ تصور پیش کیا جو لائبنز کے یہاں موناد (Monad) بن جاتا ہے۔ علمیات کے میدان میں انھوں نے عشق کو

عقل کا کامیاب حریف بنا دیا، رومی کا تصورِ خودی اور نظریۂ عشق جبر و قدر کے تمام پچھلے مباحث کی نئے انداز میں توجیہ و تعبیر کرتا ہے، جس کی رو سے انا، لبِ منصور پر زندگی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ بن جاتا ہے، خودی کی تکمیل ہی ارتقا کی انتہائی منزل قرار پاتی ہے، یہ انا منفعل نہیں بلکہ فعال ہے اور تقدیر سے آنکھیں ہی نہیں ملاتا بلکہ اُسے شکار بھی کرتا ہے، اسی نظریے میں انسان صوفیانہ شاعری میں وہ عظمت اختیار کرتا ہے کہ جس کے سامنے تمام کائنات محض اس کے ارادے کی قوت کا عکس بن کر رہ جاتی ہے، صوفیانہ شاعری میں عشق، عمل اور تخلیق کا یہ تصور رومی کی ہی دین ہے۔ اس پورے فلسفے کی روح میں وحدت الوجود کا وہی نظریہ ہے جو عطاؔ اور پھر ابن عربی نے پیش کیا تھا۔

عشق اور عقل کا موازنہ رومی کے بعد سے شاعری کا ایک مستقل موضوع بن گیا رومی کے یہاں عقل ابلیس ہے اور عشق آدم، عقل حکمتِ یونانیاں ہے اور عشق حکمتِ ایمانیاں، اس مسئلے کی شاعرانہ تشریح اکثر مقامات پر ادق اور خشک ہو گئی ہے لیکن جہاں شعریت نے موضوع کا ساتھ دیا ہے وہاں فلسفے کے غیر شاعرانہ مسائل بھی شعر بن گئے ہیں۔ ؎

شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما   اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما
اے علاجِ نخوت و ناموسِ ما   اے تو افلاطون و جالینوسِ ما
خوں شہیداں را زآب اولیٰ تر است   ایں گناہ از صد ثواب اولیٰ تر است
ملتِ عشق از ہمہ دیں ہا جدا است   عاشقاں را مذہب و ملت جدا است

ہر چہ گویم عشق را شرح و بیاں   چوں بعشق آیم خجل باشد ازاں
گرچہ تفسیرِ زباں روشن تر است   لیک عشقِ بے زباں روشن تر است
عقل راہِ ناامیدی کے رود   عشق باشد کاں طرف بر سر دود
لاابالی عشق باشد نے خرد   عشق آں جو یدکزاں سودے برد

نے خدا را امتحانے می کند   نے در سود و زیانے می زند

یہ عشق وہ تخلیقی قوت ہے جو زمین و آسمان کی تسخیر بھی کرتی ہے اور اُسے نئی صورت بھی دیتی ہے، یہ جوہرِ حیات ہے، رومی کا عشق فنا کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ بقا کا راز سمجھاتا ہے، جو سرتاپا جلال و عظمت ہے، جب انسان اس عظمت کو پالے تو پھر وہ خلاصۂ کائنات و خلیفۃ اللہ بن جاتا ہے۔ ؎

بہ زیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند   فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر
نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم   چو غلامِ آفتابم ہمہ آفتاب گویم
می گفت در بیاباں رند دلِ دریدہ   صوفی خدا نہ دارد او نیست آفریدہ
ما دل اندر راہِ جاں انداختیم   غلغلے اندر جہاں انداختیم
من ز قرآں برگزیدم مغز را   پوست را پیشِ سگاں انداختیم
تخمِ اقبال و سعادت تا ابد   از زمیں تا آسماں انداختیم

رومی نے استدلال کے لئے تمثیلی طریقہ اختیار کیا، اگرچہ انھوں نے اکثر مقامات پر حدیقہ (سنائی) کی پیروی کی، اور مضامین بھی وہی باندھے، مگر جس طرح اپنے زمانے کی مروجہ روایتوں کو رومی نے شاندار نتائج کے لئے استعمال کیا ان سے پہلے کسی نے اس امکان کی طرف توجہ نہ کی تھی، رومی کے یہاں وحدت الوجود کا تصور غالب ہے، اگرچہ عقائد میں ان پر اشاعرہ کا اثر بظاہر بہت گہرا نظر آتا ہے، مگر روحِ عقاید کی حد تک وہ معتزلہ کے قریب قریب پہنچ جاتے ہیں، رومی نے وحدت الوجود کو مقامِ فنا سے دیکھا اور پیش کیا، لیکن اپنے ہر تجربے کو حدیثِ دیگراں بنا کر انھوں نے عالمگیر صداقت کا رنگ دینے کی کامیاب سعی کی۔ ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں   گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

تمثیلی استدلال ہی کے ذریعے انھوں نے ذاتِ باری، صفاتِ باری، روح، جبر و قدر، نبوت، معاد، ہر طرح کے موضوعات سے بحث کی، ارتقا کا تصور اُن کے یہاں بہت وضاحت کے ساتھ ملتا ہے، ایک جگہ انھوں نے اس عمل کی تشریح

اس طرح سے کی ہے کہ انسان پہلے جماد تھا، پھر نبات ہوا، پھر حیوان، اور آخر میں حیوان سے انسان ہوا۔ وجود کی وحدت کو کہیں تمثیلوں میں اور کہیں براہِ راست پیش کیا ہے۔ ؎

آئینۂ دل چوں شود صافی و پاک   نقش ہا بینی بروں از آب و خاک

گر ہزاراں اندیکس بیش نیست   جز خیالاتِ عدد اندیش نیست
بحرِ وحدانیت جفت و زوج نیست   گوہر و ماہیش غیر موج نیست
نیست اندر بحر شرکِ پیچ پیچ   لیک با احول چہ گویم ہیچ ہیچ
ایں دوئی اوصافِ دیدِ احول است   ورنہ اول آخر، آخر اول است

رومی کے زمانے تک تصوف کے مضامین شاعروں کے لئے پوری طرح مانوس ہو چکے تھے، اور تصوف شعری مزاج کا جُز بن گیا تھا، یہی سبب ہے کہ عراقی، سعدی اور حافظ کے یہاں تصوف کے مسائل خشک فلسفہ نہیں بننے پاتے بلکہ وارداتِ قلبی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، عراقی نے ۶۸۸ھ ہجری میں وفات پائی، یہ شیخ بہاء الدین ذکریا کے مرید تھے، عراقی کی ایک مثنوی بھی ہے مگر عراقی کا اصل کارنامہ غزل کی شاعری ہے عراقی نے ابن عربی کے تصورِ وجود کو اپنی غزلوں میں جذبات کی آنچ دے کر ایسا تپایا کہ اس میں عشقیہ شاعری کا آہنگ پیدا ہو گیا۔ عراقی کی ایک مقبولِ عام غزل کے چند شعر اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ؎

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا بر آمد   کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو براہِ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند   کہ بروں در چہ کردی کہ درون خانہ آئی

ایک اور مشہور غزل کے چند شعر۔ ؎

نخستیں بادہ کاندر جام کردند   ز چشم مست ساقی وام کردند
چہ با خود یافتند اہلِ طرب را   شراب بے خودی در جام کردند

لب میگونِ جاناں جام در داد   شرابِ عاشقانش نام کردند
بہ مجلس نیک و بد را جائے دادند   بجامے کار خاص و عام کردند
چو گوئی حُسن در میداں فگندند   بیک جولاں دو عالم رام کردند
زاں لب کار زندی جملہ لہاست   نصیبِ بے دلاں دشنام کردند
نہاں با محرمی رازی بگفتند   جہانی را ازاں اعلام کردند
بعالم ہر کجا دردو غمی بود   بہم کردند و عشقش نام کردند

چو خود کردند راز خویشتن فاش
عراقی را چرا بدنام کردند

اور دو غزلوں میں سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ ؎

چوں سلسلۂ زلفش بند دلِ حیراں شد   آزاد شد از عالم وز ہستیِ خود وارست

مرا جُز عشق تو جانی نمی بینم نمی بینم
دلم را جُز تو جانانی نمی بینم نمی بینم

ان غزلوں کا عاشقانہ لب و لہجہ، سرمستی و نشاط کا نشہ عراقی سے پہلے متصوفانہ شاعری میں نایاب تھا۔

عراقی کی مثنوی "عشاق نامہ" ابن عربی کے نظریے ہی کی تشریح و تعبیر ہے، لمعات نثر و نظم دونوں اصناف پر مشتمل ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔

اوحد الدین کرمانی نے بھی ابن عربی ہی کے نظریے کو اپنایا، اوحدی مراغی بھی اسی راہ پر چلے —— شیخ سعدی جنھوں نے ۶۹۱ھ میں وفات پائی عراقی ہی کے ہم عصر تھے، سعدی نے عراقی کی طرح غزل کی زبان کو سنوارا اور معانی کو چمکایا۔ شیخ سعدی کا شمار بھی صوفیا میں ہوتا ہے، لیکن ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں حُسن پرستی اور شاہد بازی کا رنگ غالب ہے، سعدی نے اخلاقی شاعری پر زیادہ زور دیا، اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی مباحث کی بجائے اُن کی توجہ تصوف کے عملی پہلو پر زیادہ رہی، اسی ضمن میں

سعدیؔ نے صوفیا کے اخلاقی انحطاط پر بھی سختی سے طنز و تنقید کی کیونکہ اس زمانے تک صوفیا کی وہ جماعت پیدا ہو گئی تھی جس نے امور پرستی، بوالہوسی، غیر اخلاقی اعمال، دنیاداری، ریاکاری اور مذہب کی دوکانداری شروع کر دی تھی، جس کے ردِ عمل کے طور پر سعدیؔ اور حافظؔ دونوں نے علما کے ساتھ صوفیا پر بھی نکتہ چینی کی۔

سعدیؔ کی تنقید کا رنگ یہ ہے۔ ؎

بدوں نمی رود از خانقہ یکے ہشیار   کہ پیشِ شحنہ بگوید کہ صوفیاں مستند
محتسب در قفائے رندان است   غافل از صوفیانِ شاہد باز

کز نہار ازیں مردمانِ خموش   پلنگانِ درندۂ صوف پوش
زہے جو فروشانِ گندم نما   جہاں گرد و سالوس و خرمن گدا
زسنت نہ بینی در ایشاں اثر   بجز خواب پیشین و نانِ سحر

اور اس تنقید کے بعد اخلاقِ پاکیزہ ہی کو اصلِ تصوف قرار دیتے ہیں۔ ؎

طریقت بجز خدمتِ خلق نیست   بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست
تو بر تختِ سلطانیِ خویش باش   بہ اخلاقِ پاکیزہ درویش باش
بصدق و ارادت زباں بستہ دار   ظلماتِ دعوئی زباں بستہ دار

سعدیؔ نے قناعت، شکر، توبہ، مناجات، تواضع، عدل کی تعلیم دیتے ہوئے سب سے زیادہ زور آزادی و بے باکی پر دیا،

بیا بملکِ قناعت کہ درد سر نکشی   ز قصہ ہا کہ بہمت فروش طے بستند
خیالاتِ نادانِ خلوت نشیں   بہم بر کند عاقبت کفر و دیں
نہ خورد از عبادت بر آں بے خرد   کہ با حق نکو بود و با خلق بد
زدم تیشہ یک روز بر تلِ خاک   بگوش آمدم نالۂ دردناک
کہ زنہار اگر مردے آہستہ تر   کہ چشم و بنا گوش وروی ست و سر

ترا آتشِ عشق اگر پر بسوخت   مرا بیں کہ از پائے تا سر بسوخت

گدا را کند یک درم سیم سیر   فریدوں بہ ملکِ عجم نیم سیر

خبر دہ بہ درویشِ سلطاں پرست   کہ سلطاں ز درویش مسکیں تراست
نگہبانیِ ملک و دولت بلاست   گدا بادشاہ است و نامش گداست

کمال است در نفسِ انساں سخن   تو خود را بہ گفتار ناقص مکن

اگرچہ سعدیؔ نے اپنی اخلاقی تعلیم کی رو میں عشقِ مجازی کی تنقیص کرتے ہوئے عشقِ حقیقی کو مقصود قرار دیا ہے، لیکن اُن کی اپنی غزلیہ شاعری میں یہ دونوں عشق اس طرح جُزو یکدگر ہیں کہ حقیقی و مجازی کی تمیز دشوار ہے، حقیقت یہی ہے کہ سعدیؔ کے یہاں عشقِ مجازی ہی کا نغمہ زیادہ جاں گداز ہے، البتہ اُسے عشقِ حقیقی کی آمیزش نے پاکیزگی و ماورائیت کا رنگ دے دیا ہے، اور اس کا جواز بھی جگہ جگہ پیش کیا ہے۔ ؎

اے بلبل اگر نالی، من با تو ہم آوازم   تو عشقِ گلے داری، من عشقِ گل اندامے
گر کند میل بہ خوباں دلِ من خوردہ مگیر   کیں گناہیست کہ در شہرِ شما نیز کنند
اے برادر ما بہ گرداب اندریم   واں کہ شنعت می زند بر ساحل است

سعدی نے غزل کی جو طرح ڈالی، اُس نو ایجاد طرز کو حافظؔ نے آسمان پر پہنچا دیا۔ حافظؔ، خسروؔ، خواجوؔ، سلمانؔ ساوجی سب ہی سعدیؔ کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں، اس جگہ اُن کی عشقیہ شاعری کے نمونے دینے کی نہ گنجایش ہے نہ محل،

محمود شبستریؔ کی مثنوی گلشنِ راز تصوف کی شاعری کے شہکاروں میں شمار ہوتی ہے، شبستریؔ کی وفات سنہ ۷۲۰ھ میں ہوئی، گلشنِ راز میں ۱۵ سوالات کے جوابات ہیں، سوالات یہ ہیں۔ (۱) تفکر کیا چیز ہے؟ (۲) فکر کیوں کبھی گناہ ہے

کبھی طاعت، صوفی پر کس قسم کی فکر واجب ہے۔ (۳) میں کون ہوں؟ اندر خود سفر کردن کا کیا مطلب ہے؟ (۴) مسافر کسے کہتے ہیں، مرد کامل کون ہے؟ (۵) کون عارف سرِ وحدت کا شناسا ہے؟ (۶) عارف و معروف ایک ہی ہیں تو مشتِ خاک میں کس کا سودا سمایا ہے؟ (۷) انا الحق کس نقطے سے وابستہ ہے؟ (۸) مخلوق کا وصال اور سلوک و سیر کیا ہیں (۹) وصالِ ممکن و واجب، قربت و بعد اور بیش و کم سے کیا مراد ہے؟ (۱۰) کس سمندر کا ساحل نطق ہے اور اس کی تہ میں کون سا گوہر ہے؟ باقی سوالوں میں جزو و کل، قدیم و محدث کی جدائی سے عالم کا صدور اور پھر دوسرا خدا بن جانا، مردِ معنی، چشم و لب، زلف و خط و خال کی عارفانہ توجیہ، شراب و شاہد و شمع و خرابات کے معانی، بت و زنار و ترسا کی حقیقت وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔

خسرو نے غزل میں سعدی کی، مثنوی میں نظامی کی، تصوف و فلسفے میں سنائی و خاقانی کی، اور قصائد میں رضی الدین نیشاپوری و کمال اسمٰعیل کی تقلید کی، اور وہ ان تمام اصنافِ سخن کے جامع ہیں، قصیدہ، مثنوی اور غزل تینوں اصناف میں وہ بزرگ ترین اساتذہ کے ہم قدم و ہم رتبہ ہیں، غزل میں سعدی کی شراب خسرو کے ساغر میں ڈھل کر اور تیز ہو گئی ہے، سوز و گداز، شدتِ جذبات، عجز و نیاز، سپردگی و وارفتگی ان کی غزل کی جان ہیں، نغماتِ عشق کے ساز سے ہی پیدا ہوئے ہیں، اور عشق کی لے مجازی ہے، حسن سنجری کے ساز عشق سے بھی مجازی محبت ہی کے نغمے پھوٹتے ہیں، مگر سوز و گداز اور جذبہ و اثر کے لحاظ سے حسن کا جام خسرو سے زیادہ گداختہ و آتش ریز ہے، صوفی شعرا میں قبولِ خاطر و لطفِ سخن جتنا حافظ کو نصیب ہوا، دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ حافظ نے شراب اور متعلقاتِ شراب کو گہری معنویت کے ساتھ تصوف کی اصطلاحات بنا دیا، عشق و سرمستی کی کیفیات میں بھی در پردہ تصوف کا اثر کارفرما ہے، لیکن حافظ کی عشقیہ شاعری کا بھی مجازی پہلو بظاہر زیادہ نمایاں اور اثر انگیز ہے۔

اس جگہ حافظ کی شاعرانہ خصوصیات سے تفصیلی بحث کرنے کی بجائے علما فقہا اور صوفیا پر اُن کی طنز کی شراب میں ڈوبی ہوئی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرنے پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ علمائے ظاہر کی ریاکاری، دنیا پرستی اور ہوسِ اقتدار پر اس طرح طنز کرتے ہیں؂

ریا حلال شمارند و جامِ بادہ حرام — نہے طریقت و ملت، زہے شریعت و کیش

زاہد شہر چوں مہر ملک و شحنہ گزید — من اگر مہر نگارے بگزینم چہ شود

شیخم بہ طنز گفت "حرام است مے مخور" — گفتم بگو کہ گوش بہ ہر خر نمی کنم
ایں تقویم بس است کہ چوں زاہدانِ شہر — ناز و کرشمہ بر سر منبر نمی کنم
زاہد بطعنہ گفت برو ترکِ عشق کن — محتاجِ جنگ نیست برادر نمی کنم
حافظ جنابِ پیرِ مغاں مامن وفاست — من ترکِ خاک بوسی ایں در نمی کنم

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چوں نیک بنگری، ہمہ تزویر می کنند

ز من ز بے عملی در جہاں ملولم و بس — ملامتِ علما ہم ز علم بے عمل است

علما و فقہا اور شیخ و زاہد و مفتی و محتسب کے ساتھ ہی انھوں نے صوفیا کے دلقِ ریائی پر بھی طنز کے تیر پھینکے ہیں؂

حافظ ایں خرقہ بینداز مگر جاں ببری — کآتش از خرمنِ سالوس و کرامت برخاست

خیز تا خرقۂ صوفی بہ خرابات بریم — دلق و طامات بہ بازارِ خرافات بریم

صوفی شہر بیں کہ چوں لقمۂ شبہ می خورد — پار دمش دراز باد ایں حیوانِ خوش علف

در سماع آئی و ز سر خرقہ بر انداز برقص — ورنہ در گوشہ نشیں، دلق ریا در بر گیر
صوف بر کش ز سر و بادۂ صافی درکش — سیم در باز و بزو سیمبرے در بر گیر

اس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے جس کا مطلع ہے ؎

این چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم — ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

اس معاشرتی زوال کے اثر سے تصوف کی روحانی اقدار بھی اندر سے ٹوٹ رہی تھیں، نظریاتی مباحث کا دور گذر چکا تھا، اسی لئے حافظ کی شاعری میں بھی تصوف ایک طرزِ فکر ہی بن کر اُبھرا، مگر اس فکر کے فروعی مسائل سے انھوں نے اپنا دامن بچائے رکھا، البتہ تصوف کے طرزِ اظہار کی واقعیت و حقیقت پسندی کا پرتو اُنکی شاعری میں جذب و جوش و اثر بن کر چمکا۔ اسی کے ساتھ عشق کی تمام کیفیات و معاملات کی سچی تصویریں ملتی ہیں جن میں شاعرانہ نازک خیالی و معنی آفرینی کا جوہر موجود ہے۔ عشق کے معاملات میں بھی پاکیزگی، تہذیب اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، یہ احتیاط و ادب شناسی بھی تصوف ہی کی دین ہے، عشق کی رفعت و الوہیت لازمی طور پر اخلاق کے تزکیہ کی منزل تک لے جانے میں رہنما بنتی ہے، اور بد اخلاقی کے قبیح نمونے شاعر کی آتشِ غضب اور طنز کی تلخی کو بھڑکاتے ہیں، اخلاق کے بھی دو رُخ ہیں ایک ظاہری دوسرا باطنی، ظاہری اخلاق سماج کے خوف یا دباؤ کا پروردہ ہوتا ہے اسی لئے اُس کی نیکیاں منفعل ہوتی ہیں، باطنی اخلاق معاشرتی رسوم اور مروجہ اقدار کے خلاف بغاوت سے تشکیل پاتا ہے، در اصل یہی حقیقی اور گہری اخلاقی حس ہے، جو فعال قوت ہے، حافظ کی رندمشربی کے لئے نہ معذرت آمیز لہجہ اختیار کرنا چاہیئے نہ سعدی و حافظ کی حسن پرستی کو عشقِ حقیقی کا رنگ دینا ضروری ہے، ظاہری اخلاق کی نظر میں یہ کمزوریاں سہی، مگر جس طرح ان شعرا نے اپنے زمانے کے اخلاقی انحطاط کو شدت سے

محسوس کیا، اور ان کے قیود کو توڑنے کی کوشش کی وہ بذات خود زیادہ صالح اخلاقی رویّہ ہے۔ سعدی یہ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ اگر اپنی رعایا کو بھوکا مار کر روزہ رکھتا یا نماز پڑھتا ہے تو اس نیکی کا اُسے ثواب نہیں مل سکتا، اور حافظ بصد ناز عشقِ جاناں میں اپنی دیوانگی کو اقتدار و زر کی زلف کے اسیروں کی کم مایگی سے بہتر سمجھتے ہیں تو یہ دونوں ظاہری اخلاق کی ریاکاری، دنیا پرستی، اقتدار کی غلامی اور ذہن و دل کی بے بصری کے نقاد بن کر اخلاق کی فعال قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں، اس دور میں صوفیا بھی علما و فقہا، عباد و زہاد کی طرح ظاہر میں گرفتار ہو چکے تھے، اس لحاظ سے ایسے شعرا جن کی اخلاقی حس زیادہ گہری تھی تصوف کے اس مروجہ ظاہری نظام خانقاہی کے خلاف تنقید کرنے پر مجبور تھے۔ ساتھ ہی یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط نہ ہوگا کہ یہ بغاوت و تنقید تصوف کی روح کے عرفان ہی کا اظہار تھی، اسی لئے حافظ و سعدی تصوف کی تاریخ میں کئی اکابر صوفیا سے زیادہ اہم شخصیت کے حامل ہیں، تصوف کی وہ روایت جسے خانقاہ نشین مشائخ نے ترک کر دیا تھا ایسے ہی آزاد مشرب صوفی شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ عام انسان سے محبت، ہمدردی، غمخواری اور حاکموں کے درباروں اور مناصب سے بیزاری کی جو روایت بڑے صوفیا کی خصوصیت رہی ہے اُس نے شاعری کو بھی متاثر کیا، فارسی میں قصیدہ خوانی ہمیشہ شعرائے قدیم کا شعار رہا، عرب کا شاعر حاکم کی مداحی کو اپنی عزت نفس کے مغائر سمجھتا تھا۔ امراء القیس کی غیرت نے ایک حاکم کو سلام کرنا اس لئے گوارا نہ کیا کہ وہ سلام کا جواب انعام و اکرام سے دینے کو آمادہ تھا، یہ آزادروی، فارسی شاعروں میں تصوف کے ذریعے آئی، سعدی نے اگرچہ قصیدے لکھے مگر وہ اس فن میں اتنی کامیابی حاصل نہ کر سکے کہ حکمرانوں کے منظورِ نظر بنتے کیونکہ اُن کا مزاج قصیدے میں بھی جھوٹی مدح سرائی اور مبالغہ آمیزی کو ناپسند کرتے ہوئے بادشاہوں کو بھی غلطی پر ٹوکنے اور بالواسطہ تنقید کرنے سے نہ روک سکتا تھا۔

شیخ سعدی نے چنگیزی خاندان کی قہاری کے باوجود بغداد کا بھی مرثیہ لکھا اور مستعصم باللہ کے قتل پر بھی نوحہ کیا، ابوبکر بن سعد زنگی جو سعدی کا مربی تھا، ہلاکو خاں کا غارتگری میں معاون ہوا تو سعدی نے اس پر مدح کے پیرائے میں بھی چوٹ کی۔ سے

خسرو صاحب قراں غوث زماں بوبکر سعد
آنکہ اخلاقش پسندیدہ ست و اوصافش گزیں

مصلحت بود اختیار رائے روشن بین او
زیر دستاں را سخن گفتن نشاید جز چنیں

اور مقتول خلیفہ کا ماتم کرتے ہوئے قاتلوں کے احتساب کی پرواہ بھی نہ کی ہے

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنیں

اے محمد گر قیامت سر بروں آری ز خاک
سر بروں آر و قیامت در میانِ خلق بیں

قصائد لکھ کر عیش کی زندگی گزارنے پر فقر کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے رویے کا جواز پیش کرتے ہیں۔ سے

گویند سعد یا بچہ بطال ماندہٗ   سختی مبر کہ وجہ کفایت معین است
یکچند اگر مدیح کنی، کامراں شوی   صاحب ہنر کہ مال ندارد تغابن است
بے زر میسرت نہ شود کام دوستاں   چوں کام دوستاں نہ دہی کام دشمن است
آرے مثل بہ کرگس مردار خورد ہند   سیمرغ را کہ قاف قناعت نشیمن است
از من نیاید ایں کہ بہ دہقاں و کدخدا   حاجت برم کہ فعلِ گدایان خرمن است

طمع زر سے یہ آزادی درباروں سے بے نیازی و بے خوفی بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ سے

سعد یا چندانکہ میدانی بگو   حق نباید گفتن الا آشکار
ہر کرا خوف و طمع در بار نیست   از خطا باکش نباشد وز تتار

قصیدہ میں یہ لہجہ قصیدہ کی روایت سے کھلی ہوئی بغاوت ہے۔ سے

حوائش باد ملک بادشاہی   کہ پیشش مدح گویند از قفا ذم
چنیں پند از پدر نشنیدہ باشی   الا گر ہوشیاری بشنو از عم
نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ   سخن ملکے است سعدی را مسلم

اس آزادروی کا دوسرا پہلو حافظ کی رندانہ شاعری کے بے باک لہجہ میں نمایاں ہوا۔ سے

گر یزد بہ نزدِ شاہاں زمن گدا پیامے   کہ بہ کوئے مے فروشاں دو ہزار جم بجامے
شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش   کہ تا یکدم بیاسایم ز دنیا و ز شر و شور و شش
شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جاں درو درج است   کلاہ دلکش است اما بہ درد سر نمی ارزد
ساقی بیا کہ شد قدحِ لالہ پُر ز مے   طامات تا بچند و خرافات تا بکے
زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب   مارا ز جام بادۂ گلگوں خراب کُن
دمے با غم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد   بمی بفروش دلقِ ما کزیں بہتر نمی ارزد
شراب و عشق نہاں چیست کارِ بے بنیاد   زدیم بر صفِ رنداں و ہر چہ بادا باد
حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است   ما ہمانیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود
بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم   فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم
گدائے میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں   کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

اُس رجحان کو جو ایسے توانا، جاندار اور خلاق لہجے کی پرورش خون دل سے کرے گریز و فرار، بے عملی و قناعت کے منفی تصورات سے علیحدہ کر کے سمجھے بغیر تصوف کی تحریک کے انقلابی کردار کو پہچاننا ممکن نہیں، تصوف کا یہ انقلابی کردار ہی شاعری کی روح رواں ہے، اگر ہم اُس شاعری کو چھوڑ دیں جو مسائل وجود و توحید کے خشک مباحث کی پیداوار ہے تو تصوف کے رجحانات کو زندہ، متحرک اور انقلاب آفریں کارنامے تخلیق کرتا ہوا دیکھنے کے لئے اسی شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہیئے جہاں تصوف کی جاندار روایات مزاجِ شعر میں رچ بس کر خون کی رفتار بن گئی ہیں، حافظ کا مطالعہ افیون کا نشہ ہے نہ شراب کا خمار، بلکہ ذہن میں وسعت و کشادگی، دل میں نشاط و سرمستی اور فراخ حوصلگی و علو ہمتی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔

کائنات کی تسخیر اور حقیقت کی معرفت اُسی نشۂ زندگی کا فیضان ہے جسے عشق کا نام دیا گیا ہے۔ ع۔ کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا

حافظ نے بھی عام صوفیا کی طرح عقل پرستی میں رسوائی و محرومی دیکھی اور عشق میں سرفرازی و کامرانی۔ عقلیت کے خلاف یہ رجحان بھی کلام کی لاحاصل لفظی بحثوں اور فلسفے کی بے مصرف موشگافیوں سے بیزاری کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ یہ عقل بیزاری ہی خرد بھی ہے اور خرد پرور بھی، جس طرح سقراط کے جذبۂ جستجوئے صداقت نے سوفسطائیوں کی فلسفہ فروشی اور ہوس پروری سے بغاوت کر کے اپنے کو علم کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھایا اُسی طرح قرونِ وسطیٰ کا یہ خلاف عقلیت رجحان، جس کے سب سے بااثر نقیب صوفیا اور صوفی شعرا ہیں عقل کی حدبندی اور کوتاہ پروازی کے خلاف ناآشنا و نارسا وسعتوں کی بے کراں پہنائیوں کو کھنگالنے کا محرک بن جاتا ہے، یہ عقل کا راستہ بند نہیں کرتا بلکہ عقل کے لیئے نئے امکانات تلاش کرتا ہے۔

اس زمانے میں خود صوفیا کی زندگی جس طرح اخلاقی زوال کا شکار ہو گئی تھی، اُس کا اندازہ عبید زاکانی کی "تعریفات" یا "دہ فصل" کی اُن تعریفوں سے ہو سکتا ہے جو اُس نے صوفیا کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

مشایخ ما یتعلق بہم

الشیخ = ابلیس — الشیاطین = اتباع او

الصوفی = مفت خوار — الحاجی = آنکہ دروغ بکعبہ خورد[۱]

ایک اور جگہ بھنگ کی یہ تعریف کی ہے "آنچہ صوفیاں را بہ وجد آورد"۔ صوفیا پر سعدی اور حافظ کی تنقید عوام کے احساس ہی کی ترجمانی کرتی ہے۔

---

[۱] تاریخ ادبیات ایران بعہد مغولان، براؤن، ترجمہ داؤد رہبر (انجمن ترقی اردو۔ کراچی سنہ ۱۹۴۹ء)

اوحدالدین کرمانی اور اوحدی مراغی (اصفہانی) کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے، اوحدی اصفہانی نے بھی انسانوں کی دلجوئی کو سب سے بڑا کارِ ثواب قرار دیا ہے۔ ؎

یک دلِ سوختہ بنواز کہ کاریست عظیم — ورنہ آزارِ دلِ خلق چہ کاری باشد

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر — تو چہ دانی کہ دریں گرد سواری باشد

اُس کے نزدیک وحدت الوجود کے عرفان کی منزل وہ ہے جہاں عقل و خیال و وہم سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ؎

چوں عقل و خیال و وہم فانی گشتند — بنگر کہ چہ باقی ست ہم او دلدار است

تصوف کے مسائل اور وحدت الوجود کا نظریہ ان شاعروں کے یہاں بھی کارفرما نظر آتا ہے جنھیں بنیادی طور پر صوفی نہیں کہا جا سکتا، حافظ کے ہم عصر خواجو کرمانی نے "روضۃ الانوار" کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے اُس میں تصوف ہی کے مباحث ہیں، اس طرح تصوف کا اثر بالواسطہ طور پر تمام شاعروں اور مصنفوں کے یہاں ملتا ہے۔ حافظ کے بعد کے زمانے میں ابن یمین (وفات ۷۶۹ھ) تصوف کے ایک اہم شاعر گزرے ہیں، جن پر ابن عربی کا گہرا اثر ہے، انھوں نے مولانا روم کے سو سال بعد اُنہی کے انداز میں مراتب وجود کی شاعرانہ تشریح کی۔ ؎

زدم از کتم عدم خیمہ بصحرائے وجود — وز جمادی بہ نباتی سفری کردم و رفت

بعد از نیم کشش طبع بہ حیوانی بود — چوں رسیدم بوے از وے گذری کردم و رفت

بعد از آں در صدفِ سینۂ انسان بصفا — قطرۂ ہستی خود را گہری کردم و رفت

با ملایک پس از آں صومعۂ قدسی را — گرد برگشتم و نیکو نظری کردم و رفت

بعد از اں رہ سوئے او بردم و چوں ابن یمین
ہمہ او گشتم و ترکِ دگری کردم و رفت

اسی مضمون کو کم و بیش انہی الفاظ میں مولانا روم بھی باندھ چکے تھے۔ ابن یمین کا طرز زیادہ شاعرانہ ہے۔ اخلاقی تعلیم میں اُس نے قناعت اور آزادی پر بہت زور دیا ہے کیونکہ دراصل قناعت کے بغیر آزادی ممکن نہیں، جسے ہوسِ زر ہو گی وہ اپنی خواہشات

کا بھی غلام ہوگا اور اربابِ اقتدار کے در پہ بھی جبیں سائی کرے گا۔ ؎

اگر دو گاد بہ دست آوری و مزرعۂ   یکے امیرو یکے را وزیر نام کُنی
ہزار بار ازاں بہ کہ از پے خدمت   کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی
دو قرص نان اگر از گندم است یا از جو   دو تاے جامہ اگر کہنہ است یا خود نو
بچار گوشۂ دیوار خود، بہ خاطر جمع   کہ کس نگوید ازیں جا بخیز و آنجا رو

ہزار بار فزوں تر بہ نزدِ ابنِ یمیں
ز فرِّ مملکتِ کیقباد و کے خسرو

خانقاہی نظام نے صوفیا پر فتوح کے دروازے کھول کر انھیں مفت خوری و آرام پسندی کا عادی بنا دیا تھا مگر ابن یمین اس طرزِ زندگی کے برخلاف محنت کی عظمت پر ایمان رکھتا ہے۔ ہندوستان اور بیرونِ ہند کے اکابر صوفیا میں ہمیں ایسی بہت سی مثالیں ملیں گی کہ صوفیا نے بادشاہوں اور امیروں کی دی ہوئی جاگیروں کو ٹھکرا کر اپنی محنت سے کمائی ہوئی سوکھی روٹی کو ترجیح دی، اور اس طرح اسلام کی تعلیم کے عملی پہلو کو بھی اپنایا جس کی رو سے کسبِ معاش کے لئے جائز طریقے اختیار کرنا، اور محنت کرنا بجائے خود عبادت ہے، حضرت علی نے اپنے ایک خط میں اپنے بیٹے محمد حنفیہ کو نصیحت کی تھی کہ "امرا کے دسترخوان پر کھانے کو ہاتھ نہ لگانا، تمھیں ہر لقمہ غریبوں کے خون سے تر ملے گا۔" صوفیا کی قناعت اسی مثبت انقلابی رجحان کی پروردہ ہے، مگر دنیا پرست صوفیا نے قناعت و فقر و توکل کو بے عملی کا فلسفہ بنا کر خیرات پر زندگی بسر کرنی شروع کر دی تھی، صوفی شاعروں نے قصیدے کے عوض ملنے والے درہم و دینار، زر و جواہر اور جاگیر و منصب کو بھی خیرات سمجھ کر غریبی مگر آزادی کی زندگی اختیار کی۔ یہ رجحان سعدی کے بعد سے متصوفانہ شاعری اور زندگی کا ایک غالب رجحان بن گیا۔ اس رجحان سے متعلق مضامین کو ابن یمین سے بہتر کوئی شاعر نہ ادا کر سکا۔

مغربی (وفات ۸۰۹ھ م ۰۷-۱۴۰۶ء) سنائی، عطار، عراقی، اوحد الدین

اور رومی کے قبیل کا شاعر ہے، جس نے وحدت الوجود کے نظریے کو بہ تکرار اپنے کلام میں پیش کیا۔ مغربی نے ہزاروں اشعار لکھے، ان میں زیادہ تعداد غزلوں کی ہے، جن میں متصوفانہ نظریات ہی باندھے گئے ہیں، شاعر کی زندگی اور اس کے زمانے کا نہ ذکر ہے، نہ اُس کے یہاں روحِ عصر کا کوئی احساس ملتا ہے، اسی لئے شبلی نے اُسے بے رنگ شاعر کہا ہے، جس کے یہاں تخیل اور جدت کی کمی ہے، اور ایک ہی پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا گیا ہے۔ ایک مسلسل غزل کے کچھ اشعار دیکھئے۔ ؎

خورشیدِ رخت چو گشت پیدا   ذرات دو کون شد ہویدا
مہرِ رُخِ تو چو سایہ انداخت   زاں سایہ پدید گشت اشیا
ہر ذرہ ز نورِ مہر رویت   خورشید صفت شد آشکارا
ہم ذرہ بہ مہر گشت موجود   ہم مہر بذرہ گشت پیدا
دریائے وجود موج زن شد   موجی بفگند سوئے صحرا
آں موج فرو شد و بر آمد   در کسوت و صورتے دلآرا
ایں جملہ چہ بود عین آں موج   واں موج چہ بود، عین دریا
اجزا چہ بود مظاہرِ کل   اشیا چہ بود ظلالِ اسما
صحرا چہ بود زمینِ امکاں   کانست کتابِ حق تعالیٰ

اے مغربی ایں حدیث بگذار
بتر دو جہاں مکن ہویدا

اس غزل سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے شعریت کی زیادہ پرواہ کئے بغیر مسائلِ تصوف کو محض شاعرانہ انداز میں نظم کر دینے پر توجہ کی، عام طور پر غزلوں کا یہی رنگ ہے۔ کہیں کہیں رندانہ و قلندرانہ لب و لہجہ بھی ابھر آتا ہے جس میں گرمی اور زندگی کی چنگاریاں چمکتی دکھائی دیتی ہیں۔ ؎

از خانقہ و صومعہ و مدرسہ رستیم   در کوئے مغاں بامی و معشوق نشستیم

درمصطبہا خرقۂ سالوس دریدیم — درمیکدہ ہا توبۂ سالوس شکستیم
زیں پس مطلب ہیچ زما دانش و فرہنگ — اے عاقلِ ہشیار کہ ما عاشق و مستیم
المنۃ للہ کہ ازیں نفس پرستی — رستیم بکلی و کنوں بادہ پرستیم
ما مست و خرابیم و طلبگارِ شرابیم — باآں کہ چو ما مست و خرابست خوشستیم

شاہ نعمت اللہ کرمانی کا تغزل بھی مغربی ہی کی غزل کا ہم رنگ ہے۔ ؎

گوہرِ بحرِ بیکراں مائیم — گاہ موجیم وگاہ دریائیم
ما بدیں آمدیم در دنیا — کہ خدارا بخلق بنمائیم

مغربی نے خود سے پہلے صوفی شعرا سے ایک شعر میں اپنا رشتہ اس طرح جوڑا ہے ؎

از موجِ او شد است عراقی و مغربی
در جوشِ او سنائی و عطار آمدہ

ایران میں صوفیانہ شاعری کی تکمیل جامی (۸۱۷ھ تا ۸۹۸ھ) پر ہوتی ہے۔ انھوں نے شاعری میں غزلوں کے تین دیوان اور سات مثنویاں چھوڑی ہیں، مثنویاں عشقیہ بھی ہیں اور متصوفانہ بھی۔ یہ اپنے عہد کے ایسے صوفی، شاعر اور عالم تھے جن کا سب ہی احترام کرتے تھے، ہر تذکرہ نگار اور مورخ نے ان کا ذکر بہت عقیدت سے کیا ہے مگر عام طور پر سب نے ہی دبے لفظوں میں انکی خود پسندی اور نخوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی خود پسندی انھیں مدح گوئی سے روکے رہی، اس خصوصیت کے لحاظ سے وہ نہ صرف اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں بلکہ گذشتہ و آیندہ زمانے کے ان صوفی شعرا پر بھی فوقیت رکھتے ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی عنوان سے قصیدہ گوئی گوارا کر لی۔

غزلیہ شاعری کے دیوانوں کے نام ہیں فاتحۃ الشباب، واسطۃ العقد اور خاتمۃ الحیات، مثنویاں ہفت رنگ یا سبعہ کہلاتی ہیں، سلسلۃ الذہب پہلی مثنوی ہے، یہ مقاماتِ تصوف کی شرح ہے مگر شعریت کے لحاظ سے زیادہ بلند نہیں، دوسری مثنویاں سلامان و ابسال، تحفۃ الاحرار، سبحۃ الابرار،

یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں اور خرد نامۂ سکندری ہیں، اس وقت تک فارسی میں معمہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا، جس میں پیچیدہ اور دور از کار مضامین مصنوعی انداز میں نظم کیے جاتے تھے، جامی نے معمے بھی لکھے ہیں، جو اُن کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔

سلسلۃ الذہب شاہ سلطان حسین کے نام معنون کی گئی ہے، اس مثنوی میں جامی نے بادشاہ کی مدح کا شرعی جواز ڈھونڈنے والوں پر طنز کیا ہے۔ ؎

زاغ خواند نفیرِ ناخوشِ زاغ — چہ شناسد صفیرِ بلبلِ باغ
چغد سازد بکنجِ ویرانہ — کے پذیرد ز قصرِ شہ خانہ
نیست چوں دیدۂ سخن بینش — عار می آیدم ز تحسینش

اس ذیل میں جو حکایت لکھی ہے اس کا عنوان ہے "قصہ گریستن آں شاعر کہ قصیدہ غرا در حضرت بادشاہ خواند و ہیچکس تحسین او نکرد جز جاہلی کہ با اسالیب سخن عارف نہ بود" اس مثنوی کے تین حصّے ہیں، پہلے حصّہ کا نام "اعتقاد نامہ" ہے، جس میں انھوں نے اپنے اعتقاد کی تشریح کی ہے۔ دوسرا دفتر عشقِ مجازی و حقیقی کے مختلف مراحل کی تفصیل ہے جس کے ضمن میں صوفیا و عشاق کی حکایتیں نظم کی گئی ہیں۔ تیسرا حصّہ بادشاہوں اور طبیبوں کی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ اسی حصّے میں جامی نے شاعری کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک "آسایشِ جاں" ہے اور دوسری "کاہشِ دل" جامی نے بادشاہوں کی حکایتیں لکھتے ہوئے بھی تعریف اُنہی شاعروں کی کی ہے جن کی بدولت ان بادشاہوں کو بقائے دوام کی خلعت ملی، ورنہ کوئی ان کا نام لیوا بھی نہ ہوتا۔ سلامان و ابسال میں تزکیۂ نفس و اخلاق کے مسائل کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس حکایت میں ایک عاشق عشقِ صادق کی آگ سے تپ کر یوں نکل آتا ہے کہ اُس کی تمام ادنیٰ خواہشات جل کر بھسم ہو چکی ہیں، اور اب وہ بادشاہی کے لائق ہو گیا ہے، یہ حکایت بھی کنایات کی زبان میں سلاطین کے لئے ایک طرح کی نصیحت ہی ہے۔ "تحفۃ الاحرار" اخلاقی و موعظتی نظم ہے۔ "سبحۃ الابرار" بھی اسی قبیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ "یوسف زلیخا" تمام

مثنویات سے زیادہ مشہور ہے، یوسف زلیخا کو قرآن ہی کی زبان میں احسن القصص مانا جاتا ہے، یہ عشقیہ داستان کئی شاعروں کی توجہ اور شاعرانہ کاوشوں کا موضوع رہی مگر جامی کی مثنوی اس موضوع پر تصنیف کی ہوئی تمام مثنویوں سے برتر ہے۔ اس مثنوی میں جا بجا عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کی راہ پر چلنے کی تلقین شاعرانہ پیرائے میں کی گئی ہے۔ اور ذاتِ حقیقی کو مشہود و محبوبِ حقیقی ماننے کا درس دیا گیا ہے، نقطۂ نگاہ وحدت الوجودی ہے۔ ؎

جمالی بود پاک از تہمتِ عیب / نہفتہ در حجابِ پردۂ غیب
ز ذراتِ جہاں آئینہا ساخت / ز روئے خود بہر یک عکس انداخت
بچشمِ تیز بینت ہر چہ نیکوست / چو نیکو بنگری عکسِ رُخِ اوست
چو دیدی عکس سوئے اصل بشتاب / کہ پیشِ اصل نبود عکس را تاب
بقا خواہی بروئے اصل بنگر / وفا جوئی بسوئے اصل بنگر

"لیلیٰ مجنوں" میں "عشقِ صادقاں و صدقِ عاشقاں" کے عنوان سے کائنات کو خلق کرنے والی قوت، اور نظامِ کائنات میں جاری و ساری آئین کو عشق ہی کا نام دیا گیا ہے۔ ؎

ہستند افلاک زادۂ عشق / ارکاں بہ زمیں فتادۂ عشق
بے عشق نشاں ز نیک و بد نیست / چیزی کہ ز عشق نیست خود نیست
عشقست فتادہ آہن آہنگ / سر بر زدہ از درونِ سنگ
ہر چند کہ عشق دردِ ناکست / آسایشِ سینہ ہائے پاکست
از محنتِ چرخِ باز گوں گرد / بے دولتِ عشق کے رہد مرد

جامی نے ان مثنویات کو نظامی کے خمسہ کے نمونے پر لکھا ہے، اور اسی کی پیروی کی ہے، اس حقیقت کو انھوں نے چھپایا بھی نہیں، ان کی غزلوں کا ساز عشقیہ اور لے رندانہ و مستانہ ہے۔ ؎

من بدا جمالک فی کل ما بدا / بادا ہزار جانِ مقدس ترا فدا

من نالم از جدائیِ تو دمبدم چو نے / دیں طرفہ ترکہ از تو نیم یک نفس جدا
عشق است و بس کہ در دو جہاں جلوہ می کند / گہ از لباسِ شاہ و گہہ از کسوتِ گدا
یک صوت بر دو گونہ ہمی آیدت بگوش / گاہی ندا ہمی نہش نام و گہہ صدا
جامی رہِ ہدیٰ بخدا غیرِ عشق نیست / گفتیم والسلام علیٰ تابع الہدیٰ

حافظ کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔ ؎

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا / کہ عشق اول نمود آساں ولے افتاد مشکل ہا

جامی نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے اور حافظ ہی کا تتبع کیا ہے۔ ؎

نسیم الصبح زرمنی ربی نجد و قبلہا / کہ بوئے دوست می آید ازاں پاکیزہ منزل ہا
دلِ من پُر ز مہر یار و دفاعِ نبود است آں / کہ می گویند راہی ہست دلہا را بسوئے دلہا

ایک اور غزل کا رندانہ لہجہ بھی دیکھتے چلیے۔ ؎

طرفِ باغ و لبِ جوئے و لبِ جام ست ایں جا / ساقیا خیز کہ پرہیز حرام ست ایں جا
شیخ در صومعہ گر مست شد از ذوقِ سماع / من و مے خانہ کہ ایں حال مدام ست ایں جا
لب نہادی بہ لبِ جام و ندانم منِ مست / کہ لبِ لعل تو یا بادہ کدام ست ایں جا
بستۂ زلفِ سیاہ تو نہ تنہا دلِ ماست / ہر کجا مرغِ دلی بستۂ دام ست ایں جا
می کشی تیغ کہ سازی دلِ ما را بدو نیم / تیغ بگذار کہ یک غمزہ تمام ست ایں جا
پیشِ اربابِ خرد شرح مکن مشکلِ عشق / نکتۂ خاص مگو مجلسِ عام ست ایں جا
جامی از عشقِ تو سرمست دے دیدہ نہ جام / بزمِ عشقست چہ جائے مے و جام ست ایں جا

ایک دوسری غزل کا مطلع ہے۔ ؎

خوباں ہزار و از ہمہ مقصودِ من یکیست / صد پارہ گر کنند بہ تیغم سخن یکیست

اس غزل کی ردیف ہی وحدت الوجودی تصور کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے، اسی لئے یہ پوری وحدت الوجودی کی عاشقانہ و رندانہ تفسیر ہے۔ ان تمام غزلوں میں حافظ اور سعدی کا اثر نمایاں ہے، لیکن جامی نے عربی شاعروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ابن الفارض کا ایک شعر ہے جس کا ترجمہ ہے" ہم نے

اپنے محبوب کی یاد میں شراب پی اس سے پہلے کہ انگور کی بیل پیدا کی گئی"۔ اسی مضمون کو جامی نے اس طرح ادا کیا۔ ؎

بودم آں روز من از طائفۂ دُرد کشاں   کہ نہ از تاک نشا بود و نہ از تاک نشاں

جامی نے رومی کی بھی پیروی کی اور وحدت الوجودی فکر کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ شاعری میں پیش کیا۔ جامی نے جس طرح مختلف شاعروں کے متنوع اسالیب کو اپنایا، اسی طرح ان کی شاعری بھی متنوع میلانات کی جامع ہے، جامی کے یہاں رومی کی فکر، سعدی کا جذبۂ آزادی اور حافظ کی رندی و سرمستی ایک جگہ جمع ہو گئیں۔

شاعری سے ہٹ کر جامی نے اپنی نثری تصانیف میں بھی مسائلِ تصوف ہی کو موضوع بنایا، "نفحات الانس" ان کا لکھا ہوا تذکرۂ صوفیا کلاسکی اہمیت کا حامل ہے۔ "شواہد النبوت" بھی متصوفانہ تصنیف ہے، اسی طرح "اشعۃ اللمعات" عراقی کی "لمعات" کی شرح ہے۔

صفوی سلاطین کے دور میں تصوف کی مقبولیت کو نقصان پہنچا، جن شعرا نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا بھی، اُن کا انداز تقلیدی اور روایتی ہے۔ حکیم شفائی کی مثنوی بھی قال ہی قال ہے حال کا دور دور تک پتہ نہیں۔ اسی زمانے میں مغل سلاطین کی سرپرستی اور شعر نوازی نے شعرا کو ہندوستان کی طرف کھینچا، دکن کے بادشاہوں میں بیجاپور کے عادل شاہی بھی ایرانی شعرا کے لئے کشش رکھتے تھے، محض اکبر کی خوش ذوقی و سخن فہمی نے اپنے اطراف بے گنتی شعرا کو جمع کر لیا تھا۔ ۵۱ شاعروں کی فہرست آئینِ اکبری میں دی گئی ہے، ان میں غزالی، عرفی، نظیری، سیلی، انیسی شاملو قدسی زیادہ اہم ہیں، اس دور میں محتشم کاشی، وحشی، ملک قمی ظہوری، ولی اور دوسرے کئی شعرا نے بھی ہندوستان کا رُخ کیا تھا۔ شعرائے اکبری میں فیضی وہ شاعر ہے جسے اہلِ ایران بھی مانتے ہیں، یہ فضیلت ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں، خواہ وہ ایرانی نژاد ہی کیوں نہ ہوں، سوائے امیر خسرو اور حسن سنجری کے دوسروں کو حاصل نہ ہوئی، عرفی اور نظیری تک ایرانی تذکرہ نگاروں

اور ناقدوں کی چشمِ التفات کے مستحق نہیں ٹھیرتے، امرائے اکبری میں عبدالرحیم خانخاناں اور ابوالفتح گیلانی نے بھی شاعروں کی سرپرستی و ہمت افزائی کی، خانخاناں خود بھی اعلیٰ درجے کا شاعر تھا، جس نے شاہانہ فیاضی و سرپرستی کے ساتھ کئی شعرا کی ذہنی و ادبی تربیت میں بھی نمایاں حصّہ لیا۔ خانخاناں کی ایک غزل کے دو شعر یہ گواہی دینے کے لئے کافی ہیں کہ وہ عرفی و نظیری کی ہمسری کا مستحق قرار دیا جا سکتا ہے۔ ؎

شمارِ شوق نہ دانستہ ام کہ تا چنداست   جُز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومنداست
بکیشِ صدق و صفا حرف عہد بیکار است   نگاہِ اہلِ محبت تمام سوگند است

اس دور میں غزل گوئی کو فروغ ہوا، ایک طرف شعرا نے تصوف کی روایات کو تغزل کی روح سے ہم آہنگ کیا، دوسری طرف وحدت الوجود کے آسمان سے زمین پر اُتر آئے اور ارضی عشق کی کیفیات و واردات کے بیان میں پورا زور صرف کر دیا، اس ارضیت کے ساتھ خیال بندی و مشکل پسندی کو بھی ایک متوازی میلان کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا۔ معنی آفرینی و مشکل پسندی نے فلسفہ و حکمت کے مضامین پر توجہ کی، عرفی اس رجحان کا سب سے ممتاز نمایندہ ہے، بعد کے دور میں جلال اسیر، کلیم، صایب اور غنی کشمیری نے تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا جو خیال بندی کا میلان بن کر شوکت بخاری، ناصر علی اور بیدل کی مشکل پسندی میں تکمیل کو پہنچا۔ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی نئی جہتوں اور نئی طرزوں سے روشناس ہوا، قصیدہ گوئی چونکہ بنیادی طور پر متصوفانہ روایت سے مناسبت نہیں رکھتی اس لئے اس ذیل میں عرفی، فیضی، نظیری، ظہوری، طالب آملی کی قابلِ ذکر کوششوں کا بیان بے محل ہوگا، البتہ رباعی کی صنف میں سحابی استرآبادی اور سرمد خصوصیت کے حامل ہیں جن کے یہاں وحدت الوجود کے عشقیہ بیان کی گرمی نے اس صنفِ سخن کو چمکایا بھی اور اسے وسعت بھی دی۔

اکبر کے عہد کی مذہبی رواداری و آزادی نے روشن خیالی کی ہمت افزائی کی، اور شعرا مذہب کی راہ و رسم سے ہٹ کر بھی مسایلِ حیات و کائنات پر غور کرنے لگے، اگرچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کا ہر فارسی گو شاعر کسی نہ کسی طریقے، سلسلے اور شیخ سے نسبت رکھتا ہے مگر تصوف کی یہ نسبت تقلیدی اور رسمی زیادہ تھی جس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ نظیری آخر عمر میں بھی ترکِ دنیا و درویشی اختیار کرنے کے باوجود صلہ کی امید میں قصیدہ کا کشکول لئے درباروں کے دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے، تصوف کا جو میلان اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے، وہ آزادی کا میلان ہے جو رسمی مذہب کو بھی روحِ مذہب اور حقیقتِ خدا تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ فیضی نے فقہی نزاعات سے اپنی بیزاری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔ ؎

مگر مسایلِ فقہِ مقلدان ہوا کہ علم حیلہ گران و بہانہ جویان است
مشاجراتِ فرایض کہ کس مخواناد ش از و مپرس کہ او علمِ مردہ شویان است
درِ خلافِ جدل ہم بخویشتن نکشود کہ آں مقدمۂ جنگ تند خویان است

فیضی کو صوفیا میں خواجہ فریدالدین گنج شکر سے خصوصی عقیدت تھی، اور یہ تصوف ہی کا فیض تھا کہ اُس کی قناعت پسندی نے حد سے زیادہ درباداری کو پسند نہ کیا اور تمام زندگی اکبر کی قربت کے باوجود چار صدی منصب سے آگے ترقی کی کوشش ہی نہ کی، حکمت کے برخلاف اُس کا میلان عشق و یقین کی نسبت ہی کی طرف تھا۔ ؎

ما طائرِ قدسیم نوا را نشناسیم مرغِ ملکوتیم ہوا را نشناسیم
در کشفِ حقایق سبق آموز ضمیریم ترتیبِ دلیلِ حکما را نشناسیم
با اہلِ جدل نکتۂ توحید نہ گوئیم در وحدتِ حق چون و چرا را نشناسیم
از قافلۂ ما نتواں یافت نشانے رقصِ جرس و بانگِ درا را نشناسیم

فیضی فلسفہ کا گرویدہ ہونے کے باوجود مسلکِ عشق ہی کو اختیار کرتا ہے، اور

یہ مسلک اُسے تفرقہ پرداز بحثوں کی بے مقصدیت کا احساس دلا دیتا ہے، اس نے ایک جگہ عطار کے یہ شعر نقل کیے ہیں۔ ؎

زنادانی دل پُر جہل و پُر مکر گرفتارِ علی ماندی و بوبکر
چوں یک دم زیں تخیل می نرستی نمی دانم خدا را کے پرستی

فیضی کے یہاں اکبری دور کی مذہبی آزادی و رواداری کی روح سمٹ کر شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔ ؎

شکرِ خدا کہ عشقِ بتان است رہبرم بر ملتِ برہمن و بر دینِ آذرم

فیضی نے نلدمن کی مثنوی لکھی، مہابھارت اور اتھروید کے ترجموں میں دوسروں کا شریک کار رہا، اگرچہ ملا عبدالقادر بدایونی نے خود بھی رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ کیا، لیکن شیخ احمد سرہندی کے مُرید ہونے کی وجہ سے اُن کا اپنا ادبی کام بھی انھیں وہ وسعتِ نظر نہ دے سکا کہ وہ فیضی، شیخ مبارک اور ابوالفضل کو معاف کر سکتے۔ بدایونی اور اُن کے مرشد کے مقابلے میں فیضی تصوف کی انسان دوستی اور رواداری کی روایت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اُس کا مذہب عشق ہندو مسلمان، یہود نصاریٰ کی تفریق نہیں سکھاتا۔ ؎

آں نیست کہ من ہم نفساں راہ گذارم با آبلہ پایاں چہ کنم قافلہ تیز است
فیضی از قافلۂ کعبہ رواں نیست بروں ایں قدر ہست کہ از ناقدۂ درویش است
آں کہ می کرد مرا منع پرستیدنِ بُت در حرم رفت طوافِ در و دیوار چہ کرد
کعبہ را ویراں مکن اے عشق کانجا یک نفس گہ گہے پسماندگانِ راہ منزل می کنند

حیرانِ فسوں سازیِ عشقم کہ خیالت
از دیدہ درون آید و در سینہ نگنجد

عرفی نے تصوف میں ایک رسالہ "نفسیہ" بھی لکھا۔ لیکن اس کا مزاج دوسرا تھا، اس لئے وہ تصوف کے ساتھ زیادہ دور نہ چل سکا، البتہ تصوف کے اثر سے اس نے کفر و دین کے تفرقوں کی غلط روی کو سمجھا بھی اور سمجھایا بھی۔ ؎

موبموئیم دوست شد ز رسم کہ استیلائے عشق　　یک انا الحق گوئی دیگر بر سر دار آورد

ساقی تو ی و سادہ دلی ہیں کہ شیخ شہر　　باور نمی کند کہ ملک می گسار شد

چہ بطاعت طلبی بر ہمنان را زاہد　　تو رہا ورنہ کہ ایں طائفہ کائے دارند

در دلِ ما غمِ دُنیا غمِ معشوق شود　　بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

بحث در ردّ و قبولِ بُت ترسا بچہ است　　ورنہ از کفر زبونی نہ بود ایماں را

بشکنم ناقوس و تسبیح بدست آرم ولے　　چوں کنم باآں کہ زنار از میاں می روید م

متصوفانہ روایت کے مطابق ایک طرف تو وہ حکمت کی کوتاہ بینی اور نارسائی کا شکوہ سنج ہے۔ ؎

حدِ کُنہِ تو بہ ادراک نشاید دانست　　ویں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

آناں کہ وصف حُسنِ تو تفسیر می کنند　　خوابِ ندیدہ را ہمہ تعبیر می کنند

دوسری طرف اُسے مذہبی اختلافات بھی حقیقت تک پہنچنے میں مزاحم معلوم ہوتے ہیں: ؎

فقیہاں دفترے را می پرستند　　حرم جویاں درے را می پرستند

برافگن پردہ تا معلوم گردد　　کہ یاراں دیگرے را می پرستند

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر　　پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

رفتم بہ بت شکستن و ہنگامِ بازگشت　　با برہمن گذاشتم از ننگ دینِ خویش

ساکنِ کعبہ کجا، دولتِ دیدار کجا　　ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

کفر و دیں را ببرانہ یاد کہ ایں فتنہ گراں　　در بد آموزی ما مصلحت اندیش ہم اند

نظیری کے مزاج میں مذہبی تعصب تھا، اس لئے وہ فیضی و عرفی کی آزاد خیالی سے مبرا ہے، لیکن تصوف کی تربیت ان اشعار میں جھلک ہی جاتی ہے جہاں وہ کفر و اسلام کے اختلاف کے مسئلے میں اپنے ان معاصرین کا ہم خیال و ہم آواز ہو جاتا ہے۔ ؎

دو نیم گشتہ دل از کفر و دیں نمی دانم　　گزیں دو پارہ دل آید ترا بکار کدام

گر عکس روئے خویش در آئینہ دیدۂ　　توحیدِ شیخ و شرکِ برہمن بجا شناس

کفر و ایماں نہ بود شرط نظیری در عشق　　بتو کافر بنمایم کہ ولایت دارد

اس ہم خیالی کا سبب محض ایک ہی ہو سکتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ نظیری عشق کا شاعر تھا، اس کے یہاں فلسفہ و تصوف کے مسائل شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں، وہ اپنے تجربے کا مکمل اظہار عشقیہ شاعری میں کرتا ہے، تصوف کے اثر سے عشقیہ شاعری عشق مجازی و حقیقی دونوں کے عناصر کا ایسا امتزاج ہو گئی کہ ان دونوں کے درمیان حد فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔ نظیری کا ارضی عشق بھی عشقِ حقیقی کی طہارت و رفعت رکھتا ہے۔

صایب کا انداز تمثیلی ہے اور شبلی کے خیال میں ایران میں رودکی سے شاعری کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ صایب پر ختم ہو گیا۔ جلال اسیر اور کلیم بھی اسی مزاج کے شاعر ہیں، کلیم کا خاص رنگ مضمون بندی و خیال آفرینی ہے، جلال اسیر کے یہاں بھی خیال بندی کا عنصر ہی غالب ہے۔ شوکت بخاری کے یہاں بھی یہی رنگ ہے۔ متاخر شعرائے فارسی اوسط درجے کے شاعر تھے جنھوں نے شاعری کو زیادہ سے زیادہ مصنوعی دور از کار اور زندگی سے ناآشنا بنایا، یہ رجحان مغلوں کے دورِ انحطاط میں زیادہ پروان چڑھا، سیاسی اور معاشرتی نظام کی شکست و ریخت کے ساتھ اقدار کا وہ نظام بھی ٹوٹ رہا تھا جسے تصوف کی اخلاقی تعلیم نے سہارا دے رکھا تھا، تصوف خود زوال آمادہ تحریک بن چکا تھا اسی لئے ان شعرا کے یہاں نہ تو مسائلِ زندگی کا گہرا عرفان ہے نہ تصوف کی روایات کی پاسداری، اگر ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی ہوتی تو شاعری کو تصنع سے بچا لے جاتی، ان شعرا میں صرف بیدلؔ کے یہاں جان بھی ہے اور توانائی بھی، تصوف کے مسائل کو بھی انھوں نے ہی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا ہے، لیکن بیدل سے پہلے رباعی گو شعرا میں سرمد اور سحابی استرآبادی کی چند مثالیں دے کر آگے بڑھنا چاہئے، کیونکہ یہ دونوں شاعر متصوفانہ شاعری میں اپنے جذبے کی

شدت و ہمہ گیری اور اپنے موضوع سے گہری واقفیت کے باعث ممتاز ہیں،
سرمد کو دارا شکوہ کی قربت بھی حاصل تھی جو اورنگ زیب کی سخت گیر مذہبیت
کے مقابلے میں صوفیانہ رواداری و روشن خیالی کی آخری یادگار تھا،
اورنگ زیب کے سیاسی مصالح سرمد کو راہ سے ہٹانا چاہتے تھے تاکہ دارا شکوہ
کا کوئی نام لیوا نہ رہے، سرمد کے نغمۂ عشق میں اس کفر کی آواز بھی شامل تھی
جو منصور حلاج کو دار تک لے گیا تھا، اورنگ زیب کو بھی بہانہ ہاتھ آیا اور شریعت و
طریقت کی جنگ میں سرمد کی طریقت کو اورنگ زیب کی شریعت پرستی پر
اپنا خون بھینٹ چڑھانا پڑا، سرمد کا کلام بھی نغمۂ ہمہ اوست ہی کا ترجمان ہے۔[۵]

مشہور شدی بہ دلربائی ہمہ جا — بے مثل شدی در آشنائی ہمہ جا
من عاشقِ ایں طورِ توام می بینم — خود را نہ نمائی و نمائی ہمہ جا

نابود شدم بود نمی دانم چیست — افگار شدم دود نمی دانم چیست
دل دادم و جاں دادم و ایماں دادم — سود ست، دگر سود نمی دانم چیست

سرمد کہ ز جامِ عشق مستش کردند — کردند سر افرازش و پستش کردند
می خواست خدا پرستی و ہشیاری — مستش کردند و بت پرستش کردند

سرمد تو حدیثِ کعبہ و دیر مکن — در وادیِ شک چو گمرہاں سیر مکن
رو شیوۂ بندگی ز شیطاں آموز — یک قبلہ گزین و سجدہ بر غیر مکن

گر متقیم کار بیار است مرا — با سبحہ و زنار چہ کار است مرا
ایں خرقۂ پشمینہ کہ صد فتنہ در وست — بارش نکنم بدوش عار است مرا

سرمد غمِ عشق بوالہوس را نہ دہند — سوزِ دلِ پروانہ مگس را نہ دہند
عمرے باید کہ یار آید بہ کنار — ایں دولتِ سرمد ہمہ کس را نہ دہند

سرمد نے جلوۂ ہمہ اوست کے عشق میں خود اپنے لئے موت طلب کی کہ یہی
معراجِ عشق ہے۔[۵]

در مسلکِ عشق جز نکو را نہ کشند — لاغر صفتاں و زشت خو را نہ کشند
گر عاشقِ صادقی ز کشتن مگریز — مردار بود ہر آنکہ او را نہ کشند

متاخرین میں سحابی استرآبادی نے مغربی کی طرح وحدت الوجود ہی کے مضمون
کو ہزاروں رنگ سے باندھا۔ سحابی کا منفرد رنگ اُس کی رباعیات ہی میں
چھلکتا ہے۔ چند رباعیات سے اُس کے اسلوب کا اندازہ ہوسکتا ہے، سحابی
کے یہاں عشق کی لے اتنی بلند نہیں کہ دار کو چھولے مگر انداز والہانہ و مستانہ
ہی ہے۔ عالمِ کثرت انھیں مقامِ حیرت میں وجودِ واحد سے بار بار سوال کرنے
پہ مجبور کرتا ہے کہ خود میں کیا ہوں، عالم کیا ہے اور اگر سب کچھ تو ہی تو ہے تو
پھر میرا اور عالم کا وجود کیا ہے؟ کیسا ہے؟ اور کیوں ہے؟[۵]

گہ نورِ علا مقام بینم خود را — گہ ظل و گہے ظلام بینم خود را
چشمم ز فلک برون و شخصم در خاک — یارب! چہ کنم کدام بینم خود را؟

از خلقِ جہان و ہستیِ فانیِ ما — دانستہ نشد بہ غیرِ نادانیِ ما
حیرانیِ ما بود مراد از ہمہ چیز — یارب! چہ مراد است ز حیرانیِ ما

توحید بہ ہر کہ پردۂ راز کشود — یک را ہمہ و ہمہ یکے دید و شنود
من می گفتم کہ حال خود می گویم — چوں وا دیدم ہمہ عالم او بود

اس عالمِ حیرت کی عقدہ کشائی و رہبری عقل کے نصیب میں نہیں، عشق ہی
رازِ سربستۂ وجود کا آشنا بھی ہے اور تکمیلِ معرفت کا ضامن بھی۔[۵]

دل مسکنِ عشق است نہ ماوائے عقول چوں خانۂ عقل ساختی گشت ملول
تحقیق بداں کہ زود ویراں گردد ہر خانہ کہ غیر صاحبش کرد نزول

در دیدۂ معرفت اگر کوری نیست بر وجہ خدا حجابِ مستوری نیست
دوری تو از مطالبِ مختلف است مطلوب اگر خدا بود دوری نیست

موجود یگانہ ایست پاک از ہمہ رنگ چہ کفر و چہ ایماں چہ فخر و چہ ننگ
خورشید ہماں یکے و بے تغیر است خواہی ہند و روم بیں و خواہی در زنگ

ہر کس کہ نہ ترکِ اعتبارِ خود کرد او کارِ خدا نہ کرد، کارِ خود کرد
زاری و نیاز و عجز می خواہد عشق کس را نتواں بزورِ یارِ خود کرد

یہی صدائیں مجلسِ صوفیا میں عشق و مستی کے آخری نغمے چھیڑ کر سناٹے میں ڈوب گئیں، کیونکہ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے غنیؔ، ناصر علی، صائبؔ، جلال اسیرؔ، شوکت بخاری اور بیدل دورِ انحطاط کی شاعری کے پروردہ و نمایندہ ہیں، ان شعرا نے جس اسلوب کو اپنایا وہ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسباتِ لفظی سے عبارت ہے۔ ہندوستان میں قرونِ وسطیٰ سلطنتِ مغلیہ کے آخری چراغوں کی مدھم، یاس انگیز اور افسردہ روشنی میں عالمِ نزع سے گذر رہا تھا۔ اورنگ زیب کی سخت گیر مذہبیت نے اُس تہذیبی عمل کے سرچشموں کا مُنہ بند کر دیا تھا جن سے زندگی کے سوتے پھوٹ رہے تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے اس مایوسی کو اور شدید، اندھیرے کو اور گہرا کر دیا تھا، دل اور دماغ بھول بھلیاں میں چکر لگا رہے تھے، اس زوال سے چھٹکارا پانے کی کوئی راہ نہ تھی، ہر راہ گھوم پھر کر اندھیرے ہی میں ڈوبتی اور اندھیرے ہی سے طلوع ہو رہی تھی۔ زمانہ سے تعلق وبال بھی تھا، مگر زمانہ اتنا بے رحم ہے کہ بار بار اپنے وجود کو

منواتا بھی ہے۔ اس آخری دور میں بے تعلقی کے باوجود زمانے نے شاعری میں اپنی پرچھائیاں چھوڑی ہیں۔ کہیں کہیں زندگی اور زمانے کی قوت اُن کا ساتھ دینے پر اُکساتی ہے، مگر یہ جنبشِ بال و پر حدودِ قفس کے اندر ہی ہے۔ بے کراں وسعتیں للچاتی ضرور ہیں، مگر عزمِ شوق کی دسترس میں نہیں آتیں۔ نتیجہ گھٹن، محرومی، نامرادی، مایوسی اور گریز کی صورتوں میں نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تصوف کا ہر فعال، مثبت اور تخلیقی تصور اس دور میں منفعل، منفی اور بے جان روایت بن کر واماندگیِ شوق کے لئے پناہیں تراشنے کے علاوہ اور کوئی کارنامہ نہیں انجام دے سکتا۔

اس دور کے ہر نمایندے سے بحث کرنا بیکار ہے، مرزا عبدالقادر بیدلؔ ان میں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں تصوف کی روایت منطقی اور مربوط فکر کی صورت میں سامنے آتی ہے، نکاتِ بیدلؔ اور رقعاتِ بیدلؔ میں تصوف کے تصورات اور مسائل سے تفصیلی بحث ہے، مگر یہ تصوف ایک بڑھتے، پھیلتے، ترقی کرتے سماج کی زندہ تحریک نہیں، زوال آمادہ معاشرت کی مردہ روایت ہے، جو زندگی کی جد و جہد سے بھاگنے والوں کی کمین گاہ بن گئی ہے۔ یہ بھی عبرت ناک حقیقت ہے کہ بیدلؔ کے یہاں صوفیا کی اُس وسعتِ نظر اور رواداری کا بھی فقدان ہے، جو اُن سے پہلے اور ان کے بعد صاحبِ حال صوفی شعرا مظہر جانجاناں اور دردؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ بیدلؔ اورنگ زیب کی فتوحات کے قصیدہ خواں ہیں، راجپوتوں اور شیعوں کے دشمن، امرا کے حلیف اور عوام کے حریف۔ زوال کے نوحہ خواں ہیں اور زندگی کی تخلیقی قوتوں کے مُنکر۔ بیدل بھی تصوف کے دعوے دار ہیں اور سرمدؔ بھی، مگر بیدلؔ بادشاہ کے مدح خواں ہیں اور سرمد کا وجود بھی بادشاہ کے لئے ناقابلِ برداشت ہے۔ یہ فرق قال اور حال کا ہے۔ اکابر صوفیا اس پر زور دیتے آئے تھے کہ تصوف علم سفینہ نہیں، علم سینہ ہے، تصوف خبر نہیں نظر ہے، تصوف علم نہیں تجربہ ہے،

بیدلؔ اور اُن کے ہم آواز صوفیا و شعرا کے یہاں تصوف قال ہے، علم سفینہ ہے، خبر ہے عقلی استدلال ہے، صوفی کے یہاں زندگی کا تجربہ اتنی شدت سے اُبھرتا ہے کہ عقل کی چون وچرا سیلابِ عشق میں خس وخاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے۔ بیدلؔ اسی خس وخاشاک سے اپنی کمین گاہ کی تعمیر کا کام لیتے ہیں، یہ تعمیر کسی سیلاب کا مقابلہ نہیں کرسکتی، بلکہ اپنی بقا کا راز اسی میں سمجھتی ہے کہ وہ زندگی کے سیلاب کا وجود ہی تسلیم نہ کرے۔ صوفیا و شعرائے متقدمین نے عارف و عالم کے امتیاز پر اصرار کیا تھا، بیدلؔ عارف و عامی میں فرق کرنے پر مُصر ہیں، وہاں تصوف عامیوں کی زندگی میں جاری وساری ہے، یہاں عامی درخورِ اعتنا ہی نہیں۔ اُدھر یہ تاکید کہ طریقت خدمتِ خلق ہے، اِدھر یہ تعلیم کہ طریقت خلق سے قطعِ تعلق ہے۔ ایک طرف قناعت اربابِ اقتدار کی غلامی سے آزادی کا نام ہے، دوسری طرف قناعت بے عملی و بے معاشی میں عطیاتِ شاہی پر تکیہ کرنے سے عبارت ہے۔

ان دعووں کے ثبوت میں بیدلؔ کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں[1]

ہمہ غیب است شہود ایں جا نیست	جلوہ خاست نمود ایں جا نیست
اعتبارات ہمہ اوہام اند	تو عدم باش وجود ایں جا نیست
چہ وہم جز شکستِ رنگ نشاں	چہ خمایم کہ مہ برد ست خزاں
خلقِ موہوم را چہ علم و فن	شخص معدوم را چہ ما و چہ من
ہر کس ایں جادہ داغ می سوزد	بر مزارے چراغ می سوزد
ز ہستی غرض نفی خواہش است و بس	ہمیں گرد افشاندہ دارد نفس

شاید اسی رویے کی وجہ سے ان کا عشق بھی باوجود وصل شاد کام و بامراد نہیں، جو عشق قدیم صوفی شعرا کے لئے نشاط و کیف و سرمستی ہے وہ بیدلؔ کے یہاں شکوۂ محرومی ہے۔[2]

---

[1] غالب۔ خورشید الاسلام (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو ہند۔ علی گڑھ)
بیدلؔ کے بعض رجحانات کی تفہیم کے لئے شعروں کے حوالے اس کتاب سے دئے گئے ہیں۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

بیدلؔ غریبوں اور مسکینوں کے ساتھ حشر میں آنے کے لئے تیار نہیں، وہ روحانیت کے آسمانِ بے زمین کی بلندی سے انھیں صبر کا مشورہ دیتے ہیں۔

مفلساں را بیدل از مشقِ خموشی چارہ نیست
تنگ دستی باز می دارد صدائے شیشہ را

بیدلؔ کا تصوف زندگی کا ساختہ و پرداختہ نہیں خواہشِ مرگ کا زائیدہ ہے۔

اس دور میں اُردو نئی زندگی کے سرچشموں سے تازہ پانی قطرہ قطرہ جمع کرکے دریا بن رہی تھی۔ اُردو اس زمانہ کی ہم عناں تھی، اس لئے اُردو میں تصوف کی روایت دردؔ کے زمانے تک بھی زندہ اور متحرک قوت بنی رہی۔ فارسی خواص کی زبان تھی، اسی لئے خواص کے اضمحلال کا رنگ بن گئی، اردو عوام کی ابھرتی اور ترقی کرتی ہوئی زبان تھی، نئی قوتوں کا عرفان بن گئی۔ یہی سبب ہے کہ دردؔ کے یہاں متاخر شعرائے فارسی کی افسردگی و مایوسی نہیں، وہ موت کو دعوت نہیں دیتے بلکہ زندگی کا اثبات کرتے ہیں۔

مرگ باز یست کارہا دارد   زندگی انتظارہا دارد

دردؔ کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ایہام، خیال بندی اور مناسباتِ لفظی سے بغاوت کا رجحان شروع ہو چکا تھا۔ اُردو میں دردؔ سے پہلے دہلی کے شاعروں کا ایک مختصر سا دبستان بہت تھوڑی مدت کے لئے اس مصنوعی شاعری کا گرویدہ رہا۔ مگر جلد ہی میرزا مظہر جانجاناں اور دردؔ نے اس طلسم کو توڑ دیا اور اُردو شاعری کو محدود اور فروتر ذہنوں کے حصار سے نکال کر زندگی کی وسیع فضاؤں میں لے آئے۔

دردؔ کے زمانے تک پہنچنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہم اُردو شاعری کے تشکیلی دور میں تصوف کی روایات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں، اسکے لئے ہمیں کئی قدم پیچھے جانا ہوگا۔ لیکن اس مراجعت کے بغیر ہم اردو شعر کے قافلے کے ساتھ چل بھی نہیں سکتے، دردؔ کے عہد سے پہلے یہ کارواں جن راہوں سے گذر کر آیا ہے، اس کا اجمالی خاکہ بھی پیشِ نظر ہونا ہی چاہیے۔

۳- اُردو شاعری کا تشکیلی دور

فارسی شاعری نے تصوف کی شراب کو اپنے پیمانوں میں اتارا' چایا' بسایا' اور چھلکایا کہ وہ ایک طرف تو معرفت اور سلوک کا نشہ بن کر چھلکی دوسری طرف عشق مجازی کی رگوں میں خون بن کر دوڑی، اور تیسری طرف انسان دوستی کا وہ لہو بنی جو رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ساتھ ساتھ سینۂ سنگ میں شرر بن کر تڑپا۔ تصوف کی اسی روایت نے کفر و ایمان کے جھگڑوں کو مذہبی تنگ نظری سمجھ کر رد کیا۔ ؎

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر　　پروانہ چراغِ حرم و دیر نداند

اسی اثر نے عشقیہ شاعری کو پاکیزگی بھی عطا کی، عشقیہ شاعری معاملہ بندی ہی نہیں رہی بلکہ عشق کے اُس ہمہ گیر تصور کی آئینہ دار بن گئی جس میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے امتیازات مٹ گئے، عشق ہی شاعر کا پیغام، مسلک، مذہب، جادہ، منزل سب کچھ ٹھیرا ع

نگاہِ اہلِ محبت تمام سوگند است

اُردو کی نشوونما انہی روایات کے پہلو بہ پہلو ہوئی۔ اُردو شعر و ادب نے ان روایات کو اپنایا بھی اور انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار سے ہم آہنگ کر کے زیادہ وسیع بنیادوں پر استوار بھی کیا، کیونکہ اُردو کا تو خمیر اس آب و گل سے اٹھا تھا جو مختلف مذاہب اور تہذیبوں کو قبول کرنے کے لئے آغوشِ مادر کی طرح کشادہ و مہربان تھی۔ اُردو کا ارتقا مشترکہ تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ہوا ہے، یہ دونوں ایسے آئینے ہیں جو ایک دوسرے کے روبرو یوں رہے ہیں کہ ایک کا ہر پرتو دوسرے پر اپنی چھوٹ ڈالتا رہا ہے، اُردو ادب کی روایات کی تاریخ دراصل ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے دورِ عروج کی داستان ہے، جو ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، تہذیبی تبدیلیوں اور ترقیوں کی تصویرِ ہزار رنگ بن کر سامنے آتی ہے۔ ترکوں، عربوں، ایرانیوں، مغلوں اور

دوسری قوموں کے ہندوستان میں آنے' اور یہاں کے دوسرے باشندوں کے ملنے جلنے سے جو نئی معاشرت تشکیل پا رہی تھی اُسے اپنے مزاج اور ذہن کے ابلاغ و اظہار کے لئے زبان کے ایک نئے وسیلے کی ضرورت تھی' اس ضرورت نے مختلف زبانوں اور بولیوں کے باہم امتزاج سے آہستہ آہستہ ایک نئی بولی کا قالب اختیار کرنا شروع کیا جو سیکڑوں سال کے ارتقائی عمل اور تہذیبی میراث کی زبان بن گئی۔

صوفیا میں خواجہ معین الدین چشتی پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ہندوستان کی زبان سیکھی' اور اسے عام بول چال میں استعمال کیا' ان کے خلفا میں سے اکثر کے ملفوظات تالیفات میں ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں' اور کہیں کہیں جملے کے جملے ہندوستانی ملتے ہیں' اس ضمن میں روشن چراغ دہلوی کی "خیر المجالس" اور شیخ حمید الدین ناگوری کی "سرور الصدور" کو اولیت کا شرف حاصل ہے' ان میں سے اکثر مشایخ سے ایسے اشعار بھی منسوب ہیں جن کو ہندی اور اُردو کی ابتدائی شعری کاوش کا نام دیا جا سکتا ہے، اگرچہ تحقیق کی نگاہ میں ایسے اکثر اشعار اور غزلیں مشتبہ ہیں مگر ان بزرگوں سے ان کا انتساب بالکل بے بنیاد بھی نہیں ہو سکتا۔ بابا فریدالدین گنج شکر سے منسوب ایک غزل مولوی عبدالحق نے "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں نقل کی ہے۔ ؎

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا　　خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتنِ تنہا کہ روی زیرِ خاک　　نیک عمل کُن کہ وہی سات ہے
پندِ شکر گنج بدل و جاں شنو　　ضایع مکن عمر کہ ہیہات ہے

اس غزل کے علاوہ اور متفرق اشعار بھی ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔

بو علی شاہ قلندر پانی پتی کے نام سے ایک دوہا بہت مشہور ہے۔ ؎

سجن سکارے جائینگے اور نین مریں گے روئے　　بدھنا ایسی رین کرو کہ بھور کبھو نہ ہوئے

اس ضمن میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے، اس زمانے میں جو دوسری تصانیف ہندو مصنفین کی ملتی ہیں، اُن میں بھی ہمیں مختلف علاقوں کی بولیوں کے الگ الگ روپ نظر آتے ہیں، خسرو کی شاعری کھڑی بولی ہی کا ایک روپ ہے، جسے کہیں لاہوری کہا گیا ہے، کہیں دہلوی، — وجہی کی سب رس میں ان کا یہ دوہا نقل کیا گیا ہے۔ ؎

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ   منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں ان کا یہ ریختہ درج کیا ہے۔ ؎

زرگرے پسرے چوں ماہ پارا   کچھ گھڑیئے، سنواریئے پکارا
نقدِ دل من گرفت بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا [۱]

خسرو کے نام سے ایک غزل بھی مشہور ہے، جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فارسی اور دوسرا ہندوی ہے۔ ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں، بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

خسرو کے چند دوہے یہ ہیں۔ ؎

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ   تن میرو من پیو کو دو بھئے ایک رنگ
گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس   چل خسرو گھر آپنے کہ سانجھ بھئی چودیس
وہ گئے بالم وہ گئے ندیا کنار   آپ پار اتر گئے ہم تو رہے اردار
خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوئے   پوت پرائے کارنے جل جل کویلا ہوئے

خسرو کو ہندی اور ایرانی موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی جن کے میل سے

---

[۱] علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سنہ ۱۹۶۲ء) ص ۱۶

انھوں نے موجودہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈالی اور نئے نئے راگ ایجاد کئے۔ صوفیا نے شاعری اور موسیقی دونوں پر ساتھ ساتھ توجہ دی، نئے راگ راگنیوں کے لئے ابیات، دوہے وغیرہ بھی موزوں کئے۔ خسرو نے اس کی طرح ڈالی، اور بعد کے صوفیا اور شعرا نے اسے پروان چڑھایا۔ بہار کے ایک بلند مرتبت صوفی شیخ شرف الدین یحییٰ منیری شرف تخلص کرتے تھے، انھوں نے مخلوط زبان میں دوہے، فال نامے، نسخے اور منتر لکھے ہیں [۱]

اسی زمانے میں بھگتی تحریک کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ رام بھگتی، اور کرشن بھگتی کے زیر اثر مخلوط زبان کی شاعری، موسیقی کی نئی صنف بھجن کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر خوب پھلی پھولی، بھگتی تحریک کے شاعروں میں نام دیو کو اس لحاظ سے کبیر پر اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے کبیر سے پہلے کھڑی بولی میں بھی شاعری کی، نام دیو کی اصل زبان مرہٹی تھی، اس زمانے تک (۱۳۲۸ء تا ۱۳۰۸ء) مسلمان دولت آباد فتح کر چکے تھے اور دکن میں ان کا عمل دخل بڑھ رہا تھا، نام دیو کی شاعری میں کھڑی بولی کے ساتھ برج بھاشا کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ ان دونوں بولیوں کا انتخاب انھوں نے موضوعات کے مزاج کے لحاظ سے کیا۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے۔ ؎

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کایا
ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا
چند نہ ہوتا، سور نہ ہوتا، پانی پون ملایا
شاستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا [۲]

نام دیو کے بعد کبیر کا نام آتا ہے۔ کبیر نے خود اپنی زبان کو پوربی کہا ہے

---

[۱] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو (شعبۂ اُردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ، سنہ ۱۹۶۲ء) ص ۷۷، ۷۸

[۲] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو (شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، سنہ ۱۹۶۲ء) ص ۲۰

مگر وہ اپنی دشت نوردی میں ہندوستان کی مختلف بولیوں کے علاقوں میں گھومے اس لئے ان کے یہاں ملی جلی زبان ملتی ہے جس میں کھڑی بولی، راجستھانی اور پنجابی سب ہی کے رنگ جھلکتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ میں "حضرت کبیر نے جس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہب کو ایک کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح ان دونوں کی زبانوں کو بھی اپنے کلام میں بڑی خوبی سے ملا کر ایک کر دیا ہے۔"[1] کبیر کی شخصیت کو جس طرح ہندو اور مسلمان دونوں اپنانے کا دعویٰ کرتے ہیں، اسی طرح ان کی تعلیمات اور شاعری کا ذکر بھی بھگتی کے ساتھ تصوف کے ذیل میں بھی کیا جاتا ہے، ان کے چند دوہے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ ؎

سادھو ایسا چاہیئے دکھے دکھاوے نا ہہ	پھل پھول ن چھیڑے نہیں رہے بگیچے ماہہ
گرو تو ایسا چاہیے سکھ سوں کچھ نہ لیہہ	سکھ تو ایسا چاہیئے گرو کو سربس دیہہ
ایسی بانی بولئے من کا آپا کھوئیے	اورن کو سیتل کرکے آپے سیتل ہوئیے
جاگ پیاری اب کا سووے	رین گئی، دن کا ہے کھووے
کبیر یہ گھر پریم کا خالہ کا گھر ناہیں	سیس اتائے ہاتھ سے سو بیٹھے گھر ماہیں
میرا مجھ میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تیرا	تیرا تجھ کو سونپتے کیا لاگے میرا
سکھیا سب سنسار ہے کھائے اور سوئے	دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے

گرو نانک کا زمانہ بھی کم و بیش یہی ہے، انھیں بھی ہندوستان کی عام زبان کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گرو نانک نے پنجابی میں عربی اور فارسی کے الفاظ کو کثرت سے داخل کیا، ؎

سانس ماس سب جیو تمہارا	تو ہے کھرا پیارا
نانک شاعر یو کہت ہے	سچے پروردگارا

گرو نانک نے بھی گیتوں کو راگوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

---

[1] "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام"، ص ۸۲

اس دور سے پہلے ہی صوفیا دکن اور گجرات میں اپنی خانقاہیں قائم کر چکے تھے۔ فیروز تغلق کے زمانے میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، جنھوں نے اپنی عمر کے اسّی سال دہلی میں گذارے تھے، پیرانہ سالی میں دکن گئے، یہ بہمنوں کا زمانہ تھا بہمنوں ہی کے دور سے دکن میں اردو صوفیائے کرام کے توسط سے ادبی نثر اور شاعری کی زبان کی حیثیت اختیار کرنے لگی تھی، انھوں نے اردو ہی کی دکھنی بولی کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا، ان سے کچھ راگ راگنیاں منسوب ہیں، لیکن یہ انتساب تحقیق کی نظر میں زیادہ معتبر نہیں۔

ہندوستان میں مغلوں کے آنے کے بعد، خصوصاً اکبر کے زمانے میں اس ملی جلی زبان کا ادب تیزی سے بڑھا اور پھیلا، ہندی میں تلسی داس، خانخاناں، میرا بائی، سور داس اور ملک محمد جائسی نے شاعری کو نیا آب و رنگ دیا، ملک محمد جائسی نے اپنی تصنیفات میں تصوف کے مسائل ہی کو زیادہ تر شعر کا جامہ پہنایا، ان کی تصنیف اکھروتی کے شارح کا یہ قول اہم ہے کہ "اولیاء اللہ جس ملک میں گئے، انھوں نے وہیں کی زبان سے کام لیا اور یہ گمان نہ کرنا چاہیئے کہ کسی صوفی نے ہندی زبان میں گفتگو نہیں کی کیونکہ سب سے پہلے خواجہ معین الدین چشتی نے ہی اس زبان میں کہا سنا۔ ان کے بعد خواجہ گنج شکر نے ہندی اور پنجابی میں کچھ اشعار نظم کئے جو لوگوں میں مشہور ہیں"[1] اس دور کے ایک اہم بزرگ سید محمد جون پوری ہندی میں شاعری کرتے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔

صوفیا کے اس طرزِ عمل کی وجہ سے ہی اردو کی تشکیل ہوئی چنانچہ اردو کے تشکیلی دور کے ادب کا جائزہ بتاتا ہے کہ ابتدائی ادبی کاوشیں، خواہ وہ شاعری میں ہوں یا نثر میں، اکثر صوفیا ہی کی مرہونِ منت ہیں، اسی کے ساتھ ساتھ

---

[1] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۶، ۷

سنسکرت سے ہونے والے تراجم کے ذریعے رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، اتھروید، اپنشد مسلمانوں میں روشناس ہوئیں، اس طرح مسلمان ذہن نے قدیم ہندوستانی روایات کا بھی اثر قبول کرنا شروع کیا، اگرچہ یہ تراجم شمالی ہند میں ہوئے، مگر ان کا اثر شاعری کی ایک مستقل اور زندہ روایت بن کر دکن میں سامنے آیا۔

اکبر کے نام سے خود بھی ہندی یا ہندوی میں ایک دو اشعار منسوب کئے جاتے ہیں، جہاں گیر کے زمانے میں ضیاء الدین خسرو نے بچوں کی تعلیم کے لئے خالق باری ریختہ میں قلم بند کی۔ ؎

خالق باری سرجن ہار　　واحد ایک بڑا کرتار
اسم اللہ خدا کا ناؤں　　گرما دھوپ سایہ چھاؤں

اسی طرح کی زبان، جو ہندوستانی بولیوں، فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ سے مخلوط تھی کبیر پنتھیوں، بھگتی تحریک کے دوسرے شاعروں اور گرونانک کے پیرووں نے بھی استعمال کی ہے۔ جہانگیر کے زمانے کے ریختہ کی بہترین مثال مولانا افضل جھنجھانوی کا "بارہ ماسہ" یا بکٹ کہانی ہے، ان کے بارے میں صاحب "ریاض الشعرا" نے دلچسپ روایت لکھی ہے کہ یہ بزرگ ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کمالاتِ ظاہری و باطنی سے آراستہ اور عشق و فقر کی چاشنی سے آشنا تھے، آخر عمر میں ایک ہندو عورت کے عشق میں مسجد و مدرسہ چھوڑ کر کوئے ملامت کے طواف کو نکلے، عشقِ جاناں میں صنم پرستی بھی کی، بارہ ماسہ وہ صنف سخن ہے جس میں ہجر زدہ عورت پریتم کی یاد میں سال کے بارہ مہینے اور بدلتے ہوئے موسم کیا کیا ستم ڈھاتے ہیں ان کی کیفیات بیان کی جاتی ہیں، اُردو ہندی اور پنجابی میں ایسے بارہ ماسے بہت لکھے گئے ہیں، افضل کے بارہ ماسے میں ہندی اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ملتی ہیں، اس نظم کا مزاج خالص ہندوستانی ہے پہلی بار ہندوستان کے

موسم اس نئی زبان میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں، ہندوؤں میں اس کی مقبولیت کا راز یہی ہے، اگرچہ ہجر کی ان کیفیات کو طریقت و معرفت کی جادہ پیمائیوں سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مگر اس نظم کی ارضیت قدم قدم پر معشوق و عاشق کے زمینی تعلق کو ہی ثابت کرتی ہے۔ ؎

سنو سکھیو بکٹ موری کہانی　　بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کو سکھ دن نا نیند راتا　　برہ کے درد میں سینہ پراتا
تمامی لوگ مجھ بوری کہیں ری　　خرد گم کردہ و مجنوں کہیں ری
وہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے　　برہوں کی آگ تن من میں دگی ہے
ہوئی بوری برہ بیراگ سیتی　　جلے سینہ مرا تت آگ سیتی
کہیں گھر کے سبھی لوگ اور لوگائی　　تمامی شرم عالم کی گنوائی
بر جاناں بند او آزار عشق است　　ہمہ گویند کہ او بیمار عشق است [1]

جہانگیر کے عہد میں شیخ عثمان جالندھری نے بھی ریختہ میں کہیں کہیں طبع آزمائی کی ہے۔ شاہ جہاں کے عہد میں بھی بعض ریختہ گویوں کے نام ملتے ہیں، اگرچہ انکے لئے کوئی مصدقہ بات نہیں کہی جا سکتی، مگر دارا شکوہ کے ندیم خاص چندر بھان برہمن کے نام سے ایک غزل عام طور پر مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے۔ ؎

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

مقطع یہ ہے ؎

برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سین
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے [2]

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، ص ۴۹۱ - ۴۹۲
[2] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، ص ۲۸

لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اورنگ زیب کے عہد میں ہریانی علاقے میں جھجھر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، دردنامہ، خواب نامۂ پیغمبر، دھیزنامۂ بی بی فاطمہ وغیرہ تصنیف کئے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں[۱] اورنگ زیب ہی کے عہد میں اردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زٹلی بھی ہوا ہے، جس کے دیوان سے ابتذال و فحش کے باوجود اس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے نام سے بھی اردو کے دو شعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور عبدالجلیل بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے ترکیبیں اور راگنیوں کے نام نظر آجاتے ہیں[۲] اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا محمد رضا خاں امید کا نام سب سے اہم ہے جنھوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف، بطور خاص مرثیے کے لئے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے ارتقا کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اوراق پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لئے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

---

[۱] علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۴۹۵-۴۹۶

[۲] علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۵۰۲-۵۰۳

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیا نے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی گجری کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی عبدالحق نے "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگزیں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجاپور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، جنیدی، شطاری، مغربی عیدروسی، رفاعی، سہروردی، نقش بندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیا مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تجربی کارناموں نے اردو ادب کی داغ بیل ڈالی، ان میں شیخ علی جیو گام دھنی، قاضی محمود دریائی، بہاءالدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں،

گجری میں شاعری کا آغاز تو آٹھویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر جو نمونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری متصوفانہ بھی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی — لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہاءالدین باجن ہیں جنھیں موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے،

لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اورنگ زیب کے عہد میں ہریانی علاقے میں جھجھر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، دردنامہ، خواب نامۂ پیغمبر، دھیرنامۂ بی بی فاطمہ وغیرہ تصنیف کیے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں[۱] اورنگ زیب ہی کے عہد میں اُردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زٹلی بھی ہوا ہے، جس کے دیوان سے ابتذال و فحش کے باوجود اُس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے نام سے بھی اُردو کے دو شعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور عبدالجلیل بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے ترکیبیں اور راگنیوں کے نام نظر آجاتے ہیں[۲] اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا محمد رضا خاں امید، کا نام سب سے اہم ہے جنھوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف، بطور خاص مرثیے کے لیے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمالی ہند میں اُردو شاعری کے ارتقا کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اوراق پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لیے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

---

[۱] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، ص ۴۹۵ - ۴۹۶

[۲] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، ص ۵۰۲ - ۵۰۳

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیا نے یہاں اپنی خانقاہیں قایم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اُردو کی ایک بولی گجری کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی عبدالحق نے "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگزیں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجاپور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، جنیدی، شطاری، مغربی عیدروسی، رفاعی، سہروردی، نقش بندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیا مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تحریری کارناموں نے اردو ادب کی داغ بیل ڈالی، ان میں شیخ علی جیو گام دھنی، قاضی محمود دریائی، بہاء الدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں،

گجری میں شاعری کا آغاز تو آٹھویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر جو نمونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری متصوفانہ بھی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی — لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہاء الدین باجن ہیں جنھیں موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے،

انھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ دوہے بھی کہے، دوسرے بزرگ شاہ علی جیوگام دھنی ہیں، یہ بھی صوفیا ہی میں سے ہیں۔ انکے دیوان میں توحید اور وحدت الوجود کے مسایل پریم رس میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں، قاضی محمود دریائی بھی صوفی کی حیثیت سے مشہور ہیں، انھیں شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کی تمام نظمیں کسی راگ میں ہیں، مثلاً راگنی گوری، اسادری، دھناسری وغیرہ۔ انھوں نے بھگتی کی صوفیانہ شاعری کے اثر سے سالک کو عورت اور معشوقِ حقیقی (خدا) کو شوہر یا مرد کے رنگ میں پیش کرکے عشقِ حقیقی کا راگ چھیڑا، جس پر اعتراضات بھی ہوئے اور فتنے بھی اُٹھے مگر یہی رنگ بھگتی کے اثر سے اکثر شعرا نے اختیار کیا، اس زمانے کی غزل کا عام رنگ یہی ہے، برج سے راجستھان اور گجرات تک گوپیوں کا علاقہ تھا اسی لئے اس علاقے کے شعرا بھی کرشن کی گوپی بن کر ہی عاشقانہ و عارفانہ باتیں کرتے ہیں ؎

سکھی سپنے میں پیو آؤ ملاؤ — میں جاگ اٹھی پیو دور ہوا
جب جاگی پھلیں یاد کروں — دل ترخیا چورا چور ہوا

دن رات پیا بن روتی ہوں — دو نین سے انجھون کھوتی ہوں
جھک لاگ رکت سے روتی ہوں — نت رونا منج دستور ہوا

شاہ علی جیوگام دھنی نے بھی بعض اشعار کے لئے یہی پیرایہ اختیار کیا ہے، یہ تینوں بزرگ صاحبِ حال صوفیا تھے، خوب محمد چشتی نے تصوف کے علمی رُخ پر خامہ فرسائی کی، گجری میں ان کی مثنوی "خوب ترنگ" کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے صنایع بدایع، عروض اور پینگل پر بھی کتابیں لکھی ہیں، اور گجری سے بھی مثالیں دیتے گئے ہیں، اس دَور کے ایک شاعر ملک محمد نے گجری میں ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے، اس دَور میں امین نامی دو شاعروں کا بھی تذکرہ ملتا ہے،

جن میں سے ایک محمد امین گجراتی نے پہلی بار مثنوی کو اس زبان میں شاعری کے اعلیٰ معیار تک پہنچانے کی کامیاب سعی کی، اس کی دو مثنویاں مشہور ہیں، یوسف زلیخا اور تولد نامہ۔ تولد نامہ میں رسول اللہؐ کی پیدائش کے حالات کرشن کی ولادت کے حال کا آئینہ بن گئے ہیں، یوسف زلیخا ادبی و فنی حیثیت سے بلند تر مقام رکھتی ہے، اسی نام کی مثنوی ایک اور ہمعصر شاعر فتح محمد نے بھی لکھی تھی،

گجرات میں شروع ہونے والی اردو شاعری نے اپنے روزِ آغاز سے ہی بھگتی کا اثر بھی قبول کیا، رام اور کرشن کے قصوں کو بھی اپنایا، اور یہی نہیں بلکہ اسلامی روایات کو بھی انہی کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی، مزاج کے لحاظ سے اس عاشقانہ شاعری میں وہی نسائی خصوصیات ملتی ہیں، جو ہندی کی متصوفانہ شاعری کا لازمہ ہیں، ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان شاعروں نے ہندوستانی موسیقی کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شعر اور موسیقی کے رشتے کو بعد کے زمانوں کے اُردو شاعروں سے زیادہ ہی سمجھا بھی اور نبھایا بھی[1]

علاؤالدین خلجی نے پہلی دفعہ دکن کے مختلف علاقوں کو دہلی سلطنت میں شامل کیا، اور بڑے حصّے میں اسلام کے ساتھ شمالی ہند کا اثر قائم ہوگیا، محمد تغلق کے زمانے تک دکن میں مسلمانوں کا اثر و نفوذ بڑھ گیا تھا، اس کے دور کے خاتمے کے ساتھ ہی دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت قایم ہوگئی، اس سلطنت کے دائرے میں مرہٹی، تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم بولی جاتی تھیں، شمال سے آنے والوں نے اپنی پرانی وابستگیوں کو مضبوط کرنے کے لئے شمالی ہند میں تشکیل پاتی ہوئی مخلوط زبان کو ہی اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ شمال میں فارسی حکومت کی بھی زبان تھی اور اعلیٰ طبقوں کی بھی، اس لئے وہاں اُردو ادبی زبان نہیں بن سکی تھی، دکن میں ایک طرف تو اپنی تہذیبی علیحدگی کا احساس تھا دوسری طرف زیادہ

---

[1] تفصیلات کے لئے علی گڑھ تاریخ ادب اُردو کے دوسرے باب (ص ۸۹ تا ۱۲۰) سے مدد لی گئی ہے۔

رواداران فضا، اس لئے نئی زبان کو ادب کی زبان بننے میں نصف صدی سے زیادہ عرصہ نہ لگا۔ دولت آباد (دیوگری) کے یادو خاندان کے دورِ حکومت میں ہی مسلمان صوفیا اس علاقے تک پہنچ چکے تھے، خلجیوں کے عہد میں خلد آباد کئی صوفیا کی برکات سے بہرہ مند ہوا۔ محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانے کا ارادہ کر کے شمال اور جنوب کے تہذیبی و لسانی رابطے کو زیادہ مضبوط کر دیا، محمد تغلق کے ساتھ آنے والے بہت سے خاندان یہیں بس گئے، اور پھر واپس نہ ہوئے۔ اس واقعے نے تہذیبی و لسانی قربت کے اس عمل کو جو زیادہ وقت لیتا، بہت کم مدت میں مکمل کر دیا، بہمنی حکومت کے قیام کے وقت دکن میں مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زبان اس زمین میں اپنی جڑیں پیوست کر چکی تھی، شمال سے آنے والے صوفیا نے دکن کی تہذیب کو اپنایا بھی اور اسے نکھارا، سنوارا بھی، ان میں برہان الدین غریب اور سید یوسف المعروف بہ راجا یا شاہ راجو کے نام اہمیت رکھتے ہیں، ان دونوں بزرگوں نے اپنے مقصد اور تعلیمات کی تبلیغ کے لئے اردو ہی کو تقریری رابطہ کا وسیلہ بنایا۔ شاہ راجو سے ایک منظوم اور ایک نثری رسالہ بھی منسوب ہے، ادبی لحاظ سے ان سے زیادہ اہمیت امیر حسن سنجری کو حاصل ہے جو نظام الدین اولیا کے مُرید اور خسرو کے دوست تھے، امیر حسن سنجری فارسی کے بلند پایہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں، یہ بھی دہلی سے ہجرت کر کے دولت آباد آئے اور یہیں بس گئے۔ ان سے ایک اُردو غزل بھی منسوب ہے جس کا مطلع ہے۔ ؎

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر ۔۔۔ گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لائے کر

بیجاپور بھی بہمنی سلطنت کے حدود میں شامل تھا جو قدیم اردو ادب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے اس علاقے کے بزرگوں میں شیخ عین الدین گنج العلم کے متعلق ایک خیال ہے کہ انھوں نے دکھنی میں کئی چھوٹے چھوٹے رسالے لکھے لیکن عملی طور پر اُردو نثر کا آغاز سید محمد حسینی گیسو دراز کے نثری رسالوں سے ہوتا ہے،

احمد شاہ ولی بہمنی بھی ان کا مرید خاص تھا، ان کی تصانیف کی تعداد ۱۰۵ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے، جن میں سب سے معروف "معراج العاشقین" ہے۔ انھوں نے چند متصوفین کے انداز میں معمے اور پہیلیاں بھی تصنیف کیں جو اسرار معرفت کی کلید سمجھی جاتی ہیں، نثر کی باضابطہ ابتدا کرنے کا سہرا خواجہ صاحب ہی کے سر ہے، مگر انھوں نے شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا، ان سے بعض منظومات بھی منسوب ہیں اور کچھ راگنیاں بھی منظوم کلام میں "چکی نامہ" گیت ہے جو مذہبی رنگ لئے ہوئے ہے۔ خواجہ صاحب کے بڑے فرزند محمد اکبر حسینی سے بھی کچھ نظمیں منسوب ہیں، اس خاندان کے دوسرے صوفیا نے بھی دکنی نظم و نثر میں اضافے کئے ہیں۔ بہمنی دور ہی میں نظامی بھی گذرا ہے جو جدید تحقیق کے مطابق دکنی کا سب سے قدیم شاعر ہے، اس کی مثنوی "کدم راؤ پدم" بیجاپور اور گولکنڈہ کی مثنویوں کی پیش رو سمجھی جاتی ہے۔ اس دور کا ایک اور شاعر قریشی ہے جس کا منظوم رسالہ "بھوگ بل" جنسیات کے مسائل پر پہلا اُردو رسالہ ہے وہ اپنی زبان کو ہندوی بھی کہتا ہے اور دکنی بھی [1]

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں عادل شاہی، نظام شاہی، برید شاہی، عماد شاہی اور قطب شاہی، ان سلطنتوں میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) کو اردو کی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ان دونوں حکومتوں کے زیرِ سایہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب خوب پھلی پھولی اور پروان چڑھی، جس کے نتیجے کے طور پر دکنی ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا، ان دونوں مراکز نے اُردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ مستقل طور پر جاری رکھا۔

بیجاپور میں عادل شاہیوں کی سرپرستی نے ادب کے ساتھ ساتھ دکنی مصوری کا

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، تیسرا باب، ص ۱۳۲ تا ۱۸۵

بھی احیا کیا، ہندوستانی موسیقی کو ہم عصر مزاج میں سمویا، اور ہندوؤں کی رسموں تہواروں اور روایتوں کو بھی نئی تہذیب سے ہم آہنگ کرکے نئے معانی دیے اور مشترکہ تہذیب کی اساس بنایا۔ مصوری کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر میں بھی ایک نیا طرز ایجاد ہوا جو دکنی اور ایرانی عناصر کے امتزاج کا نتیجہ تھا۔ اس مرکزِ تہذیب و شایستگی کی کشش ایران سے بلند پایہ شاعروں، نثاروں، مصوروں، معماروں اور موسیقاروں کو بھی اپنی طرف کھینچ لائی تھی، جنھوں نے نئی تہذیب کی رگوں میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ ایران کی تازہ و زندہ روایات کا لہو بھی شامل کر دیا۔ اس خاندان کے بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ کو کئی حیثیتوں سے دوسروں پر امتیاز حاصل ہے، ایک تو اس نے "نورس" کی شکل میں ہندوستانی موسیقی میں اجتہادی کارنامہ انجام دیا، دوسرے اُس نے بڑھتے ہوئے ایرانی اثر کا خطرہ محسوس کرکے ہندوستانیت کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لئے فارسی کی جگہ ہندوی یا دکنی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ اس تبدیلی کے ساتھ ہی سیاست اور سماج میں دکنیوں اور ہندوؤں کا اثر بڑھ گیا، ابراہیم عادل شاہ مرہٹی بھی بولتا تھا۔

بیجاپور کے صوفیا میں تین خانوادوں نے عام زندگی پر گہرے نقوش چھوڑے ایک تو شیخ عین الدین گنج العلم کے مریدوں کا سلسلہ ہے، دوسرا خواجہ گیسو دراز کے خلفا کا سلسلہ اور تیسرا میراں جی شمس العشاق کا سلسلہ۔ ایک اور سلسلہ کا آغاز شاہ صبغت اللہ سے ہوا۔ اس طرح بیجاپور گجرات، بیدر، گلبرگہ، شمالی ہند، ایران اور عرب کے مختلف عناصر کی آماجگاہ بن کر ادب کا قبلہ بن گیا۔ تصوف کا اثر عام زندگی پر اتنا مضبوط تھا کہ اس عہد کے وہ شعرا بھی جو صاحبِ معرفت نہیں کہلائے جا سکتے، کسی نہ کسی طرح تصوف کا رنگ قبول کرنے پر مجبور رہے۔ اس طرح اس دور میں بھی تصوف ہی ادب و شعر کا سب سے اہم موضوع رہا یا پھر دوسری خالص شاعرانہ اور ادبی تخلیقات کے لئے بالواسطہ محرک کا کام دیتا رہا۔

بیجاپور کا دورِ عروج احمد نگر میں نظام شاہیوں کی سیاسی ابتری کا دور تھا اسی لئے

وہاں اجتماعی طور پر اردو ادب کی کوئی بڑی خدمت نہ ہو سکی، انفرادی حیثیت سے اس دور کے چند شاعروں نے ضرور قابلِ قدر کارنامے چھوڑے ہیں، جن میں آفتابی اور اشرف کے نام اہم ہیں، اشرف کی تصنیف "نوسرہار" کو جو ایک مثنوی ہے اور واقعۂ کربلا پر لکھی گئی قدیم دکنی ادب میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔

بیجاپور کے صوفیا میں شاہ میراں جی شمس العشاق کا دکنی کلام دستیاب ہوتا ہے جو خوش نامہ (ایک مثنوی) خوش نغز، شہادت الحقیقت یا شہادت التحقیق اور مغز مرغوب پر مشتمل ہے، ان تمام منظومات میں اسرار و رموزِ معرفت ہی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن خوش نامہ میں نسائی جذبات کی رنگینی و لطافت کی آمیزش نے اسے شعریت کے قالب میں ڈھال دیا ہے، میراں جی کے نثر کے رسالے بھی ملتے ہیں، میراں جی کے مقابلے میں اُن کے صاحبزادے اور خلیفہ برہان الدین جانم کی زبان آسان ہے، انھوں نے اپنی زبان کو ہندی کے ساتھ گجری بھی کہا ہے ان کی سب سے طویل نظم "ارشاد نامہ" ہے اس کے علاوہ ان کے کئی منظوم رسالے اور مختصر نظمیں ہیں، انھیں بھی سلوک میں بلند مقام حاصل ہے، سلوک ہی کے مسایل ان کی منظومات کا موضوع ہیں، مگر ان سے ہٹ کر برہان الدین جانم نے خیال اور دوہرے بھی نظم کئے۔ دوہروں کے ساتھ راگ راگنی بھی لکھ دی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے اور بزرگوں کی طرح انھیں بھی موسیقی کا ذوق تھا۔ دوہرے ہندی طرز کے ہیں، انداز اور مزاج وہی بھگتی کی روایتی شاعری کی نسائیت لئے ہوئے ہے۔ خیال اور دوہروں کے چند نمونے یہ ہیں۔ ؎

کس دن جاگے برہ ماری   نہ نیند ادیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ بلے کیوں   سپنے دیکھوں سوئے کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من   آس لگی تجھ پاس رہیں
جب کا جھانسا تین مجھے لایا   یک تل نہ تجھ ساس رہیں

شاہ برہان نے ہندی بحروں کا انتخاب کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو روایتوں
سے استعارہ اور تشبیہ کا کام لیا ہے، ایک جگہ کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ع

سولا سہدس گوپن کانا بال برم تو چاری

ان کے یہاں گیان، دھیان، کرشن، گوپی، پجاری، بھوگ، بلاس، آچاری ایسے
الفاظ جن کی بنیاد ہندو روایتوں پر ہے، کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے نثری رسالوں
میں بھی فارسی اور ہندی کا خوش گوار امتزاج ہے۔ اسی زمانے کا ایک اور شاعر
محمد دیدار فانی ہے جس کی ایک مزاحیہ نظم ملتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی کتاب "نورس" شہادت دیتی ہے کہ یہ علم دوست
اور فنونِ لطیفہ کا ماہر بادشاہ دکنی، سنسکرت اور برج بھاشا جانتا تھا اور اسے
دیومالا پر بھی خاصا عبور تھا، نورس میں چند راگ راگنیوں کے تحت اس نے
خود اپنے گیت دئے ہیں، ان گیتوں میں ہندو دیومالا کے قصے بھرے ہوئے
ہیں، شیو پاربتی، سرستی، گنیش، اندر اور دوسرے دیوی دیوتاؤں کے جگہ
جگہ نام آتے ہیں، ایک مثال یہ ہے۔ ؎

گنپتی، مورت، سہت میلکھ مدبر کھت پانی
دنت دامنی گھنٹ گھور گھور منڈان بھال بدھوبانی

یہ نام محض نام نہیں بلکہ ان سے شاعر کے جذباتِ عقیدت بھی وابستہ ہیں
ان کے ساتھ ہی نورس میں پہلی بار خالص عاشقانہ شاعری کے نمونے بھی
ملتے ہیں، نورس پر ظہوری نے جو دیباچہ لکھا تھا وہ "سہ نثر" میں شامل ہے۔ خود
بادشاہ نے نورس کا مختصر ترجمہ فارسی میں کروایا،

نورس میں عورت پہلی بار اپنے جسمانی حسن اور زندگی کے ساتھ اردو
شاعری میں داخل ہوئی، جس کا ثبوت یہ چند بیتیں ہیں۔ ؎

ایک نار دیکھیا کھڑی سامنے　　پونم رات کی مکر چاندنی
یا جھمکے میگھ رُت سوداسنی

ابراہیم عادل شاہ کے پوتے علی عادل شاہ ثانی نے جو شاہی تخلص کرتا تھا
راگوں کے ذیل میں خود بھی گیت لکھے ہیں،

ابراہیم عادل شاہ کے دربار کے ایک شاعر عبدل کی مثنوی "ابراہیم نامہ"
اس عہد کی مجلسی اور معاشرتی زندگی کی ادبی دستاویز ہے۔ اسکے یہاں
بھی ہندی علوم اور ہندو روایات سے گہری واقفیت کے شواہد ملتے ہیں۔
اس دور کی عام تہذیبی اور سماجی زندگی کی اقدار، رسوم، رہن سہن اور معاشرت
کی روداد ہوتے ہوئے بھی اس مثنوی کا ادبی مقام اونچا ہے۔ اس شاعر کو بھی
موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ابراہیم نامہ کی زبان کو خود شاعر نے دہلوی کہا ہے،
لیکن ہندو دیومالا کے حوالوں کی افراط کی وجہ سے اس کی زبان مشکل ہوگئی
ہے۔ اس دور میں ایک صوفی شاعر شہباز حسینی بھی گذرے ہیں۔ جن کی ایک دو
غزلیں ملتی ہیں۔ عاشق دکنی نے بھی زیادہ تر تصوف کے مسایل کو ہی منظوم کیا
ہے۔ اس کا ایک قصیدہ بھی ملتا ہے جو اس دور کا پہلا قصیدہ ہے۔ شاہ ابوالحسن
قادری نے "سکھ انجن" نام سے ایک مثنوی لکھی ہے جو تصوف کے مضامین
ہی پر مشتمل ہے۔

بیجاپور کے شاعروں میں مقیمی کی مثنوی "چندر بدن و مہیار" ایک ہندوستانی
قصہ ہے جس کی حیثیت نیم تاریخی نیم افسانوی ہے۔ صبغتی کی ایک مثنوی
"قصہ بے نظیر" یا "قصۂ تمیم انصاری" ہے۔ مذہبی پس منظر کے ساتھ یہ
ایک طلسماتی دنیا کی کہانی ہے۔ ملک خوشنود نے مثنوی "ہشت بہشت"
لکھی۔ رستمی نے قصائد اور غزلیات کے علاوہ ایک طویل مثنوی "خاور نامہ"
لکھی جو حضرت علی کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ جنگیں داستانِ امیر حمزہ
کی فضا پیش کرتی ہیں۔ یہ مثنوی ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاہ امین الدین علی
برہان الدین جانم کے بیٹے تھے۔ ان کا کلام بھی منتشر صورت میں دستیاب
ہوتا ہے۔ شوقی اس عہد کا ایک اور اہم شاعر ہے جس کی شہرت اپنے

زمانے ہی میں پھیل چکی تھی، اس کی ایک مثنوی "ظفر نامہ نظام شاہ" اس عہد کی تہذیبی و سیاسی دستاویز ہونے کے ساتھ فنی لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے۔ نصرتی کی شہرت اس عہد کے تمام شاعروں سے زیادہ ہے، اس کی چار کتابیں ملتی ہیں۔ گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ اسکندری اور کلیات۔ نصرتی نے علی نامہ میں علی عادل شاہ کی سوانح نظم کی ہے۔ اس لیے اس کی تاریخی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ گلشنِ عشق عشقیہ مثنوی ہے، نصرتی کے یہاں منظر نگاری کا رجحان تمام فنی خوبیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ ہاشمی ایک ریختی گو شاعر تھا، قاضی محمود بحری کا کلیات بھی شایع ہو چکا ہے اور مثنوی "من لگن" بھی۔ ان شعرا کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی شاعر ہوئے جن کی تفصیل میں جانا بیکار ہے، البتہ اُردو شاعری کی ایک اہم صنف "مرثیہ" کی طرف اتنا اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان شعرا نے مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی اور واقعاتِ کربلا کو شعریت کا لباس پہنایا۔[1]

بیجاپور کے شعرا نے جس ہندوستانیت کو اُردو شاعری میں روشناس کیا وہ دیومالا کی روایات، اور ہندی تصوف کے آسمانوں سے اُتر کر گولکنڈہ کی دکنی شاعری میں زمین پر سانس لینے لگی۔ اُردو شاعری کے ان دونوں قدیم مراکز نے ابتدا ہی سے اُردو شاعری کو ہندوستانی مزاج دیا، اور یہیں کے آب و گل سے شعر کے پیمانے ڈھالنے کی روایت پر زور دیا۔ اس دور کی پوری شاعری، خواہ وہ بیجاپور کی ہو یا گولکنڈہ کے دبستان کی خالص ہندی مزاج رکھتی ہے جس میں فارسی یا ترکی اثرات محض خارجی حسن کاری کے لئے استعمال ہوئے، اس شاعری کی داخلی فضا پوری کی پوری ہندستانی ہے جس میں تصوف، بھگتی اور ہندو دیومالا کے ساتھ طلسماتی داستانوں کے عناصر نے رنگ آمیزی کی ہے، یہ تمام عناصر شاعری کے تانے بانے میں اس طرح

---

[1] تاریخ ادب اُردو، چوتھا باب۔ ص ۱۹۰ تا ۳۳۲

ایک دوسرے کے ساتھ ملے ہوئے ہیں کہ انھیں اسی طرح الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے جس طرح ہندوستانی تہذیب میں سے قبل آریائی، آریائی، ترکی، عربی، ایرانی اور دوسرے عناصر کو علیٰحدہ کر کے اُن کی انفرادیت کو پہچاننا مشکل ہے۔

گولکنڈہ اور بیجاپور کی دکنی شاعری میں یہ تہذیبی عمل ایک ساتھ شروع ہوا، مگر گولکنڈہ کی آزاد سلطنت کو اس فضا میں چند سانسیں زیادہ لینے کا موقع ملا۔ اور یہی چند سانسیں اورنگ زیب کے آخری عہد کی سخت گیر سیاست پر گراں گذر رہی تھیں، گولکنڈہ کی شعری اور ادبی تخلیقات کا دائرہ سنہ ۱۵۰۹ء سے سنہ ۱۶۶۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ عہد اپنی تخلیقی صلاحیت اور تہذیبی سرمایہ داری کے لحاظ سے دکن کی تاریخ کا سنہرا مرقع ہے۔ اسی زمانے کے مختلف وقفوں میں دکن کے دوسرے بڑے تہذیبی مراکز نے تخلیقی عمل کو برگ و بار سے آشنا کیا۔ گولکنڈہ نے شاعری کے ساتھ دوسرے فنونِ لطیفہ میں تخلیقی کاوشوں کی بھی ہمت افزائی و سرپرستی کی۔ گولکنڈہ کا دربار اپنی رواداری کے لئے اتنا مشہور تھا کہ یہاں آندھرا پردیش کے قدیم ہندو باشندوں، حبشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کو اپنی ذات اور مذہب کے لحاظ سے بزم میں کرسیاں نہیں دی جاتی تھیں، بلکہ ان کا ہنر و فن افتخار و اعزاز کی کسوٹی تھا۔ اسی لئے ہندوستان کے دوسرے بڑے شہر چھوڑ کر جہاں سیاست و معاشرت انتشار کا شکار ہو رہی تھی، صاحبانِ علم و فن اس دربار کا رخ کر رہے تھے، اس خاندان کے تاجداروں نے نہ صرف دکنی ادب سے اپنی علم دوستی کا اقرار کروایا بلکہ ان کے قصیدے، مدحیہ نظموں کے پیرہن میں، تلگو ادب و شعر کا بھی قابلِ فخر ورثہ سمجھے جاتے ہیں، اور آج بھی تلگو عوام ان مدحیہ نظموں کو گرمیٔ محفل کے لئے گاتے ہیں، اس سلسلے میں ابراہیم قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کو جو قبولیتِ عام حاصل ہوئی وہ ہندوستان کے دوسرے مسلمان تاجداروں کے حصے میں کم ہی آئی ہے،

اس دبستانِ شعر و ادب کے چراغوں نے اُردو شاعری کو وہ روشنی بخشی کہ

اس کی موجودگی میں کوئی بے بصیرت ہی اُردو کے ہندوستانی کردار اور مشترکہ تہذیبی ورثہ ہونے سے انکار کر سکتا ہے، ابتدائی شاعروں میں سید محمود اور فیروز ہیں، دورِ عروج میں خود سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب سے بڑا بادشاہ ہی نہیں، سب سے زیادہ صاحبِ فضیلت شاعر بھی ہوا ہے جس کی زندگی اور شاعری رندی و مستی، عشق و حسن پرستی، رواداری و روشن خیالی کے رنگوں سے عبارت ہیں، اس کی ماں بھاگیہ وتی ایک تلگو عورت تھی، اور محبوبہ بھاگ متی بھی اسی زمین کی چٹانوں کا دودھ پی کر پلی تھی، وہ تلگو بولتا بھی تھا، اور اس زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، محمد قلی قطب شاہ ہی اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے یہ دیوان اس دور کی رنگا رنگ تہذیبی زندگی کی جاندار تصویریں دکھاتا ہے، مطلق العنان بادشاہوں کی تاریخ میں یہ بات کوئی معمولی واقعہ نہیں کہ ایک سلطان ایسا بھی گذرا ہے جس کے عہد میں کسی کو سزائے موت نہیں دی گئی، اسی بادشاہ نے بھاگ نگر کو بسایا جو آج بھی حیدر آباد کے نام سے ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کا ورثہ دار و نگہدار ہے، قلی قطب شاہ نے عید، محرم، شب برات، نوروز، بسنت، آغازِ باراں کو صحیح معنوں میں ایسے تہوار بنا دیا جو قوم کی اجتماعی مسرت و بہجت کی روح کے آئینہ دار بن گئے، ان تمام تہواروں پر اس کی متعدد نظمیں ہیں، دیوالی اور شب برات میں بادشاہ کا ذوقِ رنگ دونر ہر موقع سے زیادہ چمکتا تھا۔

بسنت اور آغازِ باراں بھی اس کے ذوقِ سرمستی کے لئے دعوتِ جنون بن کر آتے تھے، تہواروں کو اس نے جس طرح غیر مذہبی رنگ میں رنگا اسی طرح اس نے فنِ تعمیر کو بھی سکیولر خصوصیات کا عکاس بنانے میں قابلِ قدر کوشش کی، شاعری میں بھی اُس نے تلگو کے الفاظ کو اُردو کی روح سے ہم آہنگ کیا اس کے دیوان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں، مرثیے سب ہی اصناف شامل ہیں، لیکن غزل نے اس عاشق مزاج، رند مشرب شاعر کی زبان سے

معاملاتِ حسن و عشق کی یوں عقدہ کشائی کی کہ اُردو عشق کی زبان ٹھیری۔ اس کی نظمیں بھی ایک طرح سے مسلسل غزلیں ہی ہیں، چار سو سال قبل کی لکھی ہوئی یہ غزلیں ہمارے کانوں کے لئے نامانوس ہی مگر ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے مانوس ضرور ہیں۔ ؎

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج اک پل جیا جائے نا

میں کیسے پیا بن صبوری کروں
کہا جائے، اما کیا جائے نا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا

قطب شہ نہ دے مجھ دِوانے کو پند
دِوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

جہاں تو واں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے
نہ بُت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو
بہشت و دوزخ و اعراف کچھ نیئں ہے مرے آگے
جدھر تو واں مری جنّت، جدھر نیئں واں سقر مجھ کو

بسنت کا رنگ یوں جمایا ہے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا

بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں
کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شاہ
رنگیلا ہو رھیا تو لوک سارا

برسات کی آمد آمد کا استقبال اس نشاطیہ نغمے سے ہوتا ہے ؎

پلا ساقی مے ہور خوشی سیتی ناچ
ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ

معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا
کہو مطرباں کوں بجا و کماچ

قلی قطب شاہ کے ہم عصر شعرا میں وجہی نے قطب مشتری لکھ کر بادشاہ اور بھاگ متی کی داستانِ عشق کو استعاروں کے پردوں میں پیش کیا ہے، یہ مثنوی قدیم اُردو کی شاہکار نظموں میں سے ہے۔ وجہی کو اپنی بڑائی کا بھی احساس تھا،

اور اپنے وطن پر بھی ناز تھا۔ ؎

جتنے شاعر اس شاعر ہوآئیں گے	سو منج تے طرز شعر نا پائیں گے

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں	پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ	انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی لگ

وجہی نے اس مثنوی کے علاوہ غزلیں، مرثیے اور نوحے بھی لکھے۔ اس کی زندگی ہی میں غواصی کا چراغ روشن سے روشن تر ہوتا گیا، وجہی کو دوسرے شاعروں پر یہ شرف بھی حاصل ہے کہ وہ نثر میں بھی غیر مذہبی اسلوب کا اولین نقاش ہے، اُس نے نثر کو مذہب کی سخت گرفت سے چھٹکارا دلا کر بغاوت وجدت کی ہواؤں کے رُخ پر لا کھڑا کیا، وجہی کی نثری داستان "سب رس" تصوف کے موضوع سے متعلق ہوتے ہوئے بھی مزاج کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب ہی کا ثمر ہے۔ غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں عروج پایا، اور ملک الشعرائی کا درجہ حاصل کیا، اس کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" اس سے پہلے ہی لکھی جا چکی تھی، اس کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" ہے۔ غواصی کے کلیات میں مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں اور قصیدے بھی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ خود بھی شاعر تھا، اس کے عہد میں غواصی کے علاوہ ابن نشاطی نے "پھول بن" لکھی مگر اپنے کو اور اپنی شاعری کو دربار سے الگ رکھا، اس دور کے دوسرے شاعروں میں شاہ راجو کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ یہ اس عہد کے بہت ہی با اثر صوفی تھے، اور ابوالحسن تانا شاہ انہی کا مرید تھا۔ تانا شاہ خود بھی ایک خوش گو شاعر تھا جس کی ایک غزل بہت مشہور ہے۔ ؎

تجھ لب کوں کوئی شکر کہتے، کوئی شہد سوں بر تر کہتے
کوئی خضر جاں پرور کہتے، کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

طبعی تانا شاہ کا پیر بھائی تھا، جس کی مثنوی "بہرام و گل اندام" اپنی شاعرانہ

نزاکتوں کے لحاظ سے متقدمین کی مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس عہد کے ایک شاعر غلام علی نے ملک محمد جائسی کی پدماوت کا اردو میں ترجمہ کیا، تانا شاہ کے آخری عہد میں فائز نے مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" لکھی، شاہی جس کے نام سے شعر اکثر تذکروں میں ملتا ہے، تانا شاہ کا مصاحب تھا۔ ؎

ملنا تمن کا غیر سوں، کوئی جھوٹ کوئی سچ کہے
کس کس کا منہ موندوں سجن کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

اس عہد میں مرثیوں، اور نوحوں پر بھی بطور خاص توجہ کی گئی۔ شاعری کا یہ زریں دور اورنگ زیب کی فتح کے ساتھ ختم ہو گیا۔[۱] گولکنڈہ اور بیجاپور جو ایک ہی تہذیبی عمل کے دو دھارے تھے، مغلوں کے لشکروں کے سیلاب میں گم ہو گئے کے باوجود، اُردو ادب کے اُس دریا کو جس میں پنجاب کے پانچ دریاؤں، گنگ، و جمن اور گوداوری و کرشنا سب کا پانی شامل ہے نئی وسعتوں اور نئی زمینوں سے روشناس کر گئے۔ ولی دکن کے اسی شعری سرمایے کی زندہ روایتوں کو اپنے ساتھ لے کر دہلی پہنچے، شاہ گلشن کے ایک اشارے نے اس دریا کے لئے راستہ کھول دیا، جو میر و درد و سودا کی طبع رواں کی موجوں سے چھلکنا ہونے والا تھا۔ ولی کی زبان میں گجراتی اور دکنی دونوں کے عناصر شامل ہیں وہ صوفی مشرب تھے، اور شاہ گلشن سے بھی ارادت رکھتے تھے۔ شاہ گلشن بیدل کے شاگرد اور فارسی کے شاعر تھے، مگر ریختہ کے بھی ادا شناس تھے، ولی کے گہرے روابط کایستھوں سے بھی تھے، ولی کے کلام سے شمالی ہند سنہ ۱۱۱۲ھ یا ۱۱۱۳ھ میں روشناس ہوا لیکن ولی کا دیوان ۱۱۳۲ھ میں، خواجہ میر درد کی ولادت سے ایک سال قبل دہلی پہنچا۔ ولی کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیجاپور اور گولکنڈہ کے ایوان شاعری کے نگار رنگ چراغوں سے روشن تھے، ولی نے

---

[۱] تاریخ ادب اُردو۔ پانچواں باب۔ ص ۴۰۷ تا ۴۱۶

ان تمام چراغوں سے کسب نور کیا۔ اُسے علی عادل شاہ ثانی کا آخری زمانہ اپنے
شعری مزاج کی تربیت کے لئے ملا، مختلف شاعروں کی معنوی شاگردی کے ساتھ
اُس نے علما اور صوفیا سے عملی طور پر روحانی، مذہبی، اخلاقی اور علمی فیوض
حاصل کئے۔ تصوف اُس کی شاعری کا غالب رجحان نہ سہی، مگر ایک اہم
رجحان ضرور ہے۔ ؎

اے ولی جب نظر میں وہ آیا — نقش سب ماسوا کے ہو گئے حک
مشق کر اے دل سدا تجرید کی — عاشقی ہے ابتدا توحید کی
درو ادیٔ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے — اوّل قدم ہے اُس کا عشقِ مجاز کرنا

نشانِ حق کے پانے کی جگت کی بے نیازی ہے
کشاکش کام اپنے کی جگت کی کارسازی ہے[1]

ولی کے یہاں عشقِ مجازی، صوفیانہ روایت کے مطابق، عشقِ حقیقی کی پہلی
منزل ہے۔ حیاتِ انسانی کا مقصد اعلیٰ تر ہے، ولی مادی لذتوں کا منکر
نہیں مگر ان کے عارضی ہونے کا بھی شدید احساس رکھتا ہے۔ ؎

زندگی جامِ عیش ہے لیکن — فائدہ کیا اگر مدام نہیں

اسی لئے اُس زمانے کی عام روش کے مطابق وہ بے اعتباریٔ دنیا و بے ثباتیٔ
لذت کی بنا پر ترکِ لذت، اور علائقِ دنیوی سے آزادی حاصل کرنے کے لئے قناعت و
توکل کی راہ پسند کرتا ہے۔ یہی آزادہ ہیچگی انسانیت کا اعلیٰ ترین شرف ہے۔
ولی کا تصورِ حسن بھی وحدت الوجودی تعبیر کائنات ہی کا نتیجہ ہے، کائنات کا
حسن ہو یا انسان کا حسن دونوں حسنِ مطلق کے ایک ہی معدن کے خوشہ چیں ہیں،
ولی کی شاعری میں تصوف کی وہ تمام روایتیں ملتی ہیں جو فارسی شعرا کی متصوفانہ
شاعری کا نچوڑ بھی ہیں، اور انھیں تسلسل بھی بخشتی ہیں، مسائل و موضوعات وہی ہیں،

---

[1] تاریخ ادب اردو، حصہ ا باب - ص ۱۰۴ تا ۱۰۶

بے ثباتیٔ دنیا، توکل و قناعت، اخلاقی تعلیم، انسان کی روحانی عظمت، عشق کی
نسبت پر زور، عشقِ مجازی کی کیفیات جو آخر آخر میں عشقِ حقیقی تک پہنچاتی ہیں،
لیکن ولی کی عشقیہ شاعری کو محض تصوف کی اصطلاحوں میں قید نہیں کیا جا سکتا،
اس کا عشق ارضی اور جسمانی عشق بھی ہے، جو اس زمین کے جیتے جاگتے سانولے سلونے
پیکرِ حسن کی محبت کا نغمہ الاپتا ہے۔ تصوف کا زیادہ گہرا اثر ولی کے نوعمر معاصر شاہ
سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں عشق و سرمستی کا وہ بے قرار نغمہ بن کر روح اور
دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے جو گوشت پوست کو آتشِ سیال بنا دیتا ہے۔ سراج
صاحبِ حال صوفی تھے، اور ایک ایسے جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بت
کی محبت میں گرفتار تھے جو مذہباً خود بھی بت پرست تھا، انھوں نے ترکِ دنیا
کے ساتھ ترکِ لباس بھی کیا، اور زندگی کا بڑا حصہ جذب و مستی کے اس عالم میں
گذارا جب دنیا اور اہلِ دنیا سے نہ تعلق رہتا ہے نہ بے تعلقی۔ اُن کے نغمۂ عشق
کی حدت و حرارت اس غزل میں شعلہ بن گئی ہے۔ ؎

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہِ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباسِ برہنگی
نہ جنوں کی پردہ دری رہی نہ خرد کی بخیہ گری رہی
چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

ولی کے اثر سے اُردو شاعری کا باضابطہ آغاز دہلی میں ہوا۔ شاہ حاتم، شاہ
مبارک آبرو، مضمون، یک رنگ، اشرف علی خاں فغاں، مرزا مظہر جانجاناں
سب ہی نے ولی کا اثر کسی نہ کسی طرح قبول کیا، دلی کے شعرائے متقدمین میں
سب ہی آخری دور کے فارسی شاعروں کے تتبع میں خیال بندی اور ایہام گوئی
کا شکار تھے، درد اور ان کے معاصرین نے اس طلسم سے نکلنے کی کامیاب کوشش کی۔

متصوفانہ شاعری میں دردؔ نے متاخر شعرائے فارسی کے رنگِ سخن کو معیار نہیں مانا بلکہ انھوں نے براہِ راست رومیؔ، عطارؔ، جامیؔ اور دوسرے بلند پایہ شعرا کی روایات کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں جو تصوف ملتا ہے وہ آخری دور کی فارسی شاعری کے تصوف کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ فارسی اور اُردو کی متصوفانہ شاعری کے اس جائزے سے جو چند باتیں خصوصیت سے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں: انسان دوستی کی روایت، زندگی سے قربت، اگر زندگی کی جدوجہد میں شریک رہ کر اپنے آپ کو سماجی گندگیوں اور اخلاقی برائیوں سے پاک و صاف رکھنے کی کوشش، عقل کی بحثوں کو وصل کا نہیں بلکہ فصل کا باعث سمجھنا، عشقِ حقیقی کا وہ ہمہ گیر تصور جو تمام عالم کو جلوہ گہِ معشوق بنا دیتا ہے، کائنات کا ہر ذرہ جمالِ حقیقی کا آئینہ بن کر محبوب و محترم ہو جاتا ہے، انسان مظہرِ صفاتِ حق ہو کر خلاصۂ کائنات اور مقصدِ تخلیق قرار پاتا ہے۔ انسان کی عظمت کا یہ تصور اُسکی آزادی کا نقیب بن جاتا ہے اور ہر طرح کی غلامی کا جوا اتار پھینکتا ہے، اربابِ اقتدار سے دوری و بیزاری، اور عام لوگوں سے محبت و قرب اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ اخلاقی نیکیاں منفعل اور منفی نیکیاں نہیں فعال اور مثبت قدریں ہیں۔ دردؔ کی متصوفانہ شاعری میں بڑی حد تک ان روایات کا عکس موجود ہے، اور اسی لئے وہ بیدلؔ اور اُن کے اسکول کے دوسرے شعرا کے اثر سے آزاد نظر آتے ہیں، بیدلؔ کے برخلاف ان کا تصوف شاعری کی قوت اور عشق کی تخلیقی فعلیت کا ہم قدم و ہم آواز ہے، اُنکی صوفیانہ شاعری تجربہ کی پیداوار ہے محض علم کا اظہار نہیں۔

دردؔ اور ان کے معاصرین میں مرزا مظہر جانجاناں اور میرؔ کی عظمت کا راز اسی میں ہے کہ انھوں نے زوال آمادہ معاشرت میں پنپتے ہوئے زوال کی تحریکوں اور انحطاط پذیر سماجی، اخلاقی، سیاسی قدروں سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے اُن سے بغاوت کی۔ تصوف کی شاعری میں اپنے تمام معاصرین پر دردؔ کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے یہاں تصوف ہی غالب رجحان ہے جس نے اُنکی عشقیہ شاعری تک کی تشکیل کی ہے۔

چھٹا باب

دردؔ کی متصوفانہ شاعری

(۱)

تصوف کی ہمہ گیر مقبولیت اور صاحبانِ دل میں اس کی اثر آفرینی نے شعرا کو تصوف کے مضامین کی طرف متوجہ کیا اور اُردو شاعری میں جہاں بہت سی روایات فارسی سے آئیں وہیں تصوف بھی روایت کے طور پر اُردو شاعری میں روشناس ہوا لیکن صاحبانِ حال شعرا نے اسے وارداتِ دل کی زندہ تصویر بنا دیا۔ تصوف کی وہ شاعری جس کا آغاز فارسی میں ابوسعید ابوالخیر سے ہوا تھا۔ اوحدی۔ عراقی۔ سنائی۔ خواجہ فریدالدین عطار۔ مولانا روم۔ سعدی۔ حافظ اور جامی کے ہاتھوں پایۂ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ توحید و معرفت کا وہ کونسا راز تھا جو ان شعرائے کرام نے بردۂ شعر میں فاش نہیں کیا۔ بعض نے راست صوفیانہ مضامین کو اپنا موضوع بنایا اور بعض نے تشبیہ و استعارے کا پیرایہ اختیار کیا۔ عشقیہ اور خمریاتی شاعری کی نشو و نما بھی تصوف ہی کے اثر سے نئی جہات سے روشناس ہوئی۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حافظ کی متصوفانہ شاعری پوری کی پوری حدیثِ بادہ و ساغر ہی ہے۔ تصوف کی وجہ سے شرابِ معرفت کی علامت کے لئے خمریاتی شاعری کا رواج ہوا۔ صوفیا کے تصورِ عشق کی پاکیزگی اور بلندی نے شعرا کو عشق کے وسیع اور ہمہ گیر معنوں سے آگاہ کیا۔ عشق کی راہ میں ظلم اٹھانا، صعوبتیں سہنا، قتل ہونا، رسوائی و خواری مول لینا، بے وفائی محبوب کے باوجود اس کی نظرِ لطف

کے لئے کوشاں رہنا، یہ سب علامتیں عشقِ حقیقی کے تصور ہی سے وابستہ ہیں، کیونکہ صوفیا میں عشقِ خداوندی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ رہا کہ خدا جسے محبوب رکھتا ہے اسے اپنی راہ میں مبتلائے آلام کرتا ہے، قتل کرتا ہے۔ جان و مال و اسباب و اولاد سے آزماتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری میں عشقِ مجازی و حقیقی اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ اکثر اوقات یہ بتانا بھی دشوار کیا ناممکن ہو جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب اسی آب و گل سے بنا ہوا ارضی اور جسمانی انسان ہے یا ورا الورا قادرِ مطلق محبوبِ حقیقی کی ذات اس سراپردۂ محبت میں حسن افروز ہے۔

اُردو نے فارسی کی ان متصوفانہ روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ولی سے پہلے بھی دکنی شاعری میں ہمیں تصوف کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں، ولی تو شاہ گلشن کے حلقۂ ارادت ہی میں شامل تھے۔ ان کا دامنِ سخن گلہائے معرفت سے کیونکر تہی رہتا۔ شاہ حاتم، مرزا مظہر جانجاناں، میر تقی میر سب ہی نے تصوف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو واردات اصلی بنا دیا۔ مرزا مظہر جان جاناں مجددی سلسلے کے امام اور تصوف میں شہودی نظریۂ توحید کے قایل تھے، لیکن ان کی شاعری سے ان کے عارفانہ تصورات کا اتنا واضح پتہ نہیں چلتا۔ البتہ فارسی شعرا کی طرح اُردو شعرا میں غالب رجحان وحدت الوجود ہی کا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ دردؔ جو مسلکِ محمدی کے شارح امام اور مبلغ ہیں وہ بھی اس اثر سے مُبرّا نظر نہیں آتے۔

دردؔ کا زمانہ تصوف کی مقبولیت کا عہد تھا۔ اسی زمانے کا قول ہے۔ ”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“ تصوف اس زمانے کی تہذیب بھی تھا اور مزاج بھی، اسی لئے میرؔ، غالبؔ، آتشؔ ایسے شعرا نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا۔ بعد کے دور میں بھی وہ جن کا ماضی کی تہذیبی روایات سے گہرا رشتہ تھا اس اثر سے نہ نکل سکے۔ اقبالؔ، آسیؔ غازی پوری، اصغرؔ گونڈوی اور دوسرے شعرا نے موجودہ صدی میں اسی زمین میں نئے نئے گل کھلائے

لیکن ان تمام شعرا کی کاوشوں کے باوجود دردؔ کا یہ دعویٰ اپنی جگہ قایم رہتا ہے۔ ے

پھولے گا اس زمیں میں گلزارِ معرفت	یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

دردؔ نے جس طرح مضامینِ معرفت و سلوک و تصوف کو شاعری میں سمویا ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں تو کم سے کم نہیں مل سکتی۔ ان کا اردو کلام حافظ کے دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہی نہیں بلکہ بادۂ معرفت سے بھی اسی طرح لبریز ہے۔ دردؔ نے تصوف کے حالات و واردات کو جامۂ شعر پہنانے میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے وہ کبھی اپنی زبان کو مجذوبوں اور مغضوب الحال صوفیا کی طرح آلودۂ کلماتِ بے ادبانہ نہیں ہونے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اسی لئے ہے کہ دردؔ نے تصوف کو صرف شاعری کے لئے اختیار نہیں کیا تھا بلکہ وہ سالکانِ راہِ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔ ے

ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما دردؔ	جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

سچے صوفی کی طرح انھوں نے شعر کو ذریعۂ عزت و شہرت اور وسیلۂ معاش نہیں بنایا نہ انھوں نے کبھی کسی کی ہجو کی نہ قصیدہ خوانی۔ جس کا یہ دعوے ہو کہ اس کا سارا کلام نظم و نثر القائے ربانی ہے وہ ان فروعات و مکروہات میں کیونکر مبتلا ہو سکتا تھا۔

شاعری چنداں کمالے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشۂ خود سازد و بر آں بنازد مگر ایں کہ ہنری از ہنرہائے انسانی ست بشرطیکہ مشروطِ صلہ ستانی و جا بجا دویدن نہ باشد و مدح و ہجو گفتن برائے دنیا اتفاق نہ شود۔[1]

ہیچ در دل ہوس نمی باشد	غیر تو ہیچ کس نمی باشد

اسی لئے انہیں لطفِ سخن و قبولِ خاطر خداداد نصیب ہوا۔

---

[1] نالۂ درد، ص ۹

سخن ہائے شیریں کہ ما ی نویسیم خوان نعمتے ست کہ برائے اہل ذوق می چینیم و نالہائے حزیں کہ از صریر قلم بر می آریم نغمہائے دلکش ست کہ بہر اصحاب شوق می سرائیم ایں ہمہ برائے رہ نمائی گمرہان ست و باعث رسائی دیگراں[51]

بشنو بشنو سخن زوردی دارم
روشن ایں انجمن زوردی دارم
تقریر زبان شمع پیشش خنک است
آہی سردی کہ من زوردی دارم

دردؔ کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ بعض موزوں طبع بظاہر مسلک شاعرانہ اختیار کر کے مضامین عارفانہ باندھتے ہیں مگر وہ صاحبِ حال نہیں، ان کے پاس صرف قال ہی قال ہے۔[52] اس کے برخلاف دردؔ کا اپنی شاعری کے متعلق دعویٰ ہے:

"تمام نظم و نثر منجانب اللہ است کہ بطریق وارد وارد گردیدہ و ہر مصرع و ہر فقرہ آں بر ایں امر گواہ است کہ بعجب صفا بتحریر رسیدہ"[53]

توحید و معرفت

اس ذیل میں دردؔ کے ان اشعار کو دیکھیے جو توحید و معرفت کے رازہائے سربستہ کھولتے ہیں۔ تصوّف کے خشک مضامین کو کس خوبی سے انھوں نے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔

اس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا
بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا
ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے
اور دل میں بھروسہ ہے تو ہے تیرے کرم کا

---

[51] نالۂ درد، ص ۴۶
[52] آہ سرد، ص ۸۱
[53] شمع محفل، ص ۲۲۷

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیاں ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

اس شعر میں دردؔ نے " اللہ نور السمٰوات والارض " کی کس قدر شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ اس کے بعد وہ ذلّ و افتقار کی نسبت ذات واجب الوجود سے جوڑتے ہیں۔

یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے
ہم ہوں نہ ہوں ولے ہے ہونا ضرور تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا
اے دردؔ منبسط ہے ہر سو کمال اس کا
نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا

اس نقصان بصارت کا سبب عقل کی نارسائی و بے حضوری ہے۔

باہر نہ آسکے تو قیدِ خودی سے اپنی
اے عقلِ بے حقیقت دیکھا شعور تیرا

تجھ کو نہیں ہیں دیدۂ بینا وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ

موجود پوچھتا نہیں کوئی کسی کے تئیں
توحید بھی تو ہوتی نہیں ہے عیاں ہنوز

ہر چند تیری سمت سوا راہ ہی نہیں
تس پر بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں

وہ مرتبہ ہے اور ہے فہمید کے پرے
ہم جس کو پوجتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تس پر بھی تشنہ کام دیدار ہیں تو ہم ہیں

نہ ملا ہمیں کوئی نکتہ داں یہ بیت سنا دیں بھلا کہاں
نہ ہوا سبھوں پہ وہی عیاں جو کسی سے یاں تو نہاں نہیں

نہیں ممکن کہ ہم سے ظلمتِ امکان زائل ہو
چھڑا دے آہ کوئی کیونکہ زنگی سے سیاہی کو

اس کے باوجود چشم بصیرت و معرفت کثرت و امتیاز میں جلوۂ وحدت دیکھ ہی لیتی ہے۔

"مرتبہ اسم الاول او تعالیٰ بلا تشبیہ بمنزلہ تخم شجرۂ موجودات ست و رتبہ اسم الآخر او سبحانہ بمشابہ ثمر نخل کائنات و در گلہائے اضافات اعتباریہ بہار اسم الظاہر حق جلوہ گر است۔"[۱]

اے بے خبر از آب و گل و تخم و ثمر　　واقف نہ از راز دل تخم و ثمر
آگاہ شوی ز سر مبدا و معاد　　گر فہم کنی تو حاصل تخم و ثمر

"تمام عرصہ کون و مکاں کہ مظہر تجلیات حسن بے نشان الٰہی ست پُر از جلوہائے گونا گون او ست و جملہ میدان کن فکان کہ آئینہ دار ظہورات نور بے پایان غیر متناہی ست مملو از شعشعان ضوء بے چون۔"[۲]

اے درد دریں کارگہ کون و مکاں　　از ہستی بے نشاں تواں یافت نشاں
یعنی واجب چو دید سوئے ممکن　　امکان وجوب شد و جوب امکاں

صاحب نظرانِ حقیقت بیں کے لئے کثرتِ صورِ موجوداتِ اعتباریہ وحدتِ حقیقی کے مشاہدے میں مزاحم نہیں ہوتی۔

عالم صورت نگردد نور معنی را حجاب　　پردہ گر ہست گوئی مثل فانوس است و بس
اے درد ہمہ جلوۂ معشوق نماید　　روشن کند از نور بصیرت بصرم را
عالم تمام جلوہ گہ دلبر من است　　ہر جا کہ دل کشود نظر او دو چار شد
بسکہ غواص بحر توحید یم　　دُرِ یکتا دل یگانۂ ماست
عالم تمام درد ز آیاتِ حق پُر است　　تو اندکے بغور ببیں ایں کتاب را
الٰہی مست وحدت کن دل دیوانہ ما را　　زخود بر ساز مثل زندگی پیمانہ ما را
اے درد بچشم عارف پاک سرشت　　فرقے نبود میانِ آئینہ و خشت

۱، ۲ نالۂ درد، ص ۱۹

صوفی در سینہ راز سکری کہ نگاشت　　در میکدہ ساقی بخط جام نوشت
آہستہ گزر میان کہسار　　ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے

جگ میں آ کر ادھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا　　برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم　　کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
شب و روز اے درد درپے ہوں اسکے　　کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

تقید گاہ امکاں میں ہے وہ کچھ بخشش مطلق
کہ ہر واحد کو لاکھوں دام یاں تنخواہ ہوتے ہیں

آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر　　ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں
ہر جزو کو کل کے ساتھ یعنی ہے اتصال　　دریا سے در جدا ہے پر ہے غرق آب میں

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں
متفق آپس میں ہیں اہل شہود
درد آنکھیں دیکھ با ہم ایک ہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے　　قید میں درد با فراغ ہوں میں

کھلا ہے باب عرفاں جس کے اوپر
اسے ہے ہر ورق گل کا گلستاں

سمجھنا فہم کو کچھ ہے طبیعی سے الٰہی کو
شہادت غیب کی خاطر تو حاضر ہے گواہی کو

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے

عظمتِ انسانی

معرفت رب کے بڑے صوفیائے کرام اور ہادیانِ اسلام نے شروع ہی سے معرفتِ نفس کو زینہ قرار دیا ہے "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" انسان اور اس کے نفس و دل کی حقیقت کو سمجھے بغیر معرفتِ رب حاصل نہیں ہو سکتی۔ صوفیائے وجودیہ کے نزدیک انسان مرتبۂ جامعہ اور مظہر صفاتِ ربانی ہے۔ اسی لئے نفس کی معرفت رب کی معرفت ہے۔ صوفیا نے انسان کی عظمت پر اسی لئے زور دیا ہے۔ وہ انسان کو وجہ تخلیقِ کائنات سمجھتے ہیں اور اسے ہی بساطِ ہستی پر شاہ گردانتے ہیں، جس کے بغیر اس کائنات رنگا رنگ میں رنگ و بو باقی نہیں رہ سکتا۔ یہاں ہم درد کے وہ اشعار دیں گے جن میں معرفتِ نفس کو معرفتِ رب کا ذریعہ بتلایا گیا ہے۔

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ

اے درد مثل آئینہ ڈھونڈ اس کو آپ میں
بیرون در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں

احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

مرے دل کو جو تو ہر دم بھلا اتنا ٹٹولے ہے
تصور کے سوا تیرے بتا تو اس میں کیا نکلا

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلایق ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ

دل کی اس عظمت کا سبب بھی درد ہی بتائیں گے

"جان روشن از حضورِ اوست و تن منور از نورِ او" [1]

اے از پے نور جاں شہودت باعث — وز بہر ظہور تن نمودت باعث
ہر چیز برائے خویش باعث دارد — شد بہر وجود ما وجودت باعث

"الٰہی ہر صفت کمالی کہ در تو شنیدہ شدہ در انسان دیدہ شدہ بیشک برائے وجہ اللہ ہمیں آئینہ درکار بود و بلا ریب بہر خلافت اللہ ہمیں خلیفہ سزاوار حیات و علم و سمع و بصر و کلام و قدرت و ارادہ بوسع امکان حوالہ ہمیں امانت وارگشتہ و جامعیت جملہ مراتب کونیہ و الٰہیہ و تنزیہیہ و تشبیہیہ مجردہ و مادیہ سپردہ ہمیں مظہر انوار گردیدہ۔ سبحان اللہ مخلوقی بوجود آوردہ با ہگی خود را بنمود آوردہ" [2]

مرا در عرصہ آوردی کہ خود را جلوہ گر کردی
فگندی چشم بر آئینہ یا بر خود نظر کردی

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا

انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

باغِ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
گر یار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں

دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گر وار ہیں تو ہم ہیں اور پار ہیں تو ہم ہیں

---

[1] نالۂ درد، ص ۱۶ [2] نالۂ درد، ص ۳۱

الفاظ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے
معنی کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں

گر دیکھیے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں — اور سمجھیے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں

"حقیقت انسانیہ آئینہ و صورت رحمانیہ است و ہمہ کمالات رحمانیہ منطبع در آئینہ طلعت انسانیہ وگر ایں آئینہ بوجود نمی آمد کمالات الٰہیہ بنمود نمی آمد" [1]

ہر جلوہ کہ او دارد دل نقش بسبت استش
از صورت ما یعنی آئینہ بدست استش

انساں کہ چراغ خانۂ امکان ست — بر قدرِ بیاں خویشتن انسان ست
خاموش بکن شمع سخن را ایں جا — گر نغمہ کن گوش زد عرفان ست

شد منشا ظہور دو عالم وجود ما
جوشید نشاتین ز جوش شراب ما

لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ——

اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم — دیگر ہر انچہ ہست ہمہ از برائے ماست

اپنے وجود سے آگاہی حضور و شہود حق کا دوام یہی دو چیزیں ممکن کو واجب سے متصل کرتی ہیں اور مقید کو لاتعین کے مرتبے سے آشنا۔

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انھیں طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں

طریق ذکر تو ہے درد یادِ عالم کو
طرح بتائیے کچھ اپنے تئیں بھلانے کی

اسی عرفان کے بعد معیت و اقربیت حق حاصل ہوتی ہے۔

---

[1] آہ سرد، ص ۱۰۷

"خدا ہر موجود کے ساتھ ہر وقت حاضر و ناظر ہے اور تمام جزئیات و کلیات کی خبر رکھتا ہے۔ لا یعزب عنہ مثقال ذرۃ فی الارض ولا فی السماء۔ ہر ایک اپنی استعداد کے مطابق فیض اٹھاتا ہے اس معیت کا بیان طاقت بشری سے باہر ہے"۔ مراتب اقربیت جو درد پر منکشف ہوئے یہ ہیں۔(۱) بالنقل یا بالیقین مومنین علما و معتقدین باصفا کے لئے (۲) بالعقل یا بتالیف عقلا و حکما کے لئے (۳) بالملک یا بمواظبت سالکان فی سبیل اللہ کے لئے (۴) بالمکاشفہ یا بمعاملہ۔ انبیا و اولیا کے لئے۔ [1]

یہ تمام مراتبِ معرفت انسان کو حاصل ہیں اسی لئے اسے خلیفہ بنایا گیا اور فرشتوں پر فوقیت دی گئی۔ [2]

نوعِ انساں کی بزرگی سے ٹک ایک — حضرت جبریل محرم ایک ہیں
دال ہے اس پر بھی قرآں کا وجود — بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

صفائے قلب

معرفتِ نفس و رب کے لئے تزکیۂ نفس و صفائیِ قلب شرط اول ہے ——

درد نور خود شناسی در صفائے سینہ بیں
روئے خود خواہی کہ بینی رو دریں آئینہ بیں

دوستی ما نباشد در دل اہل نفاق — جائے ما صافی دلاں در خاطر بے کینہ بیں
ہے مظہر انوار صفا میری کدورت — ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں
مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے — جہاں صفا ہے وہیں بود و باش کرتے ہیں

---

[1] علم الکتاب، ص ۵۷، ۵۸
[2] علم الکتاب، ص ۵۸

عشق حقیقی

صفائی قلب عشق حقیقی سے پیدا ہوتی ہے۔ نسبتِ عشقیہ کے بیان میں پچھلے باب میں ہم دردؔ کے تصور عشق کی وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں چند حوالے کافی ہوں گے۔ نسبت عشق میں حضور و شہود کو دوام ہو جائے تو قلب میں غیر اللہ کے لئے گنجایش نہیں رہتی اور دل کی انجمن آرائیاں خلوت خدا بن جاتی ہیں ــــ

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آگیا

تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا

اے دردؔ چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
کچھ کہربا سے بس نہ چلے برگِ کاہ کا

دردؔ کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اور کے اور
تیرے از خود شدگاں جبکہ بخود آتے ہیں

عشق جو مجازی ہو تو منفعل کرتا ہے اور حقیقی ہو تو سرفراز و سر بلند۔ [1]

عشقے کہ نصیب ما شد از روز الست در سینہ بغیر نقش تسلیم نہ بست

یعنی شدہ درد عین درماں ما را
دل آبلہ بود بہ پہلو بشکست

عشق بازی ہائے ما در پردہ ہایش می نشاند
جلوۂ معشوقیش گردید جانب دار ما

---

[1] نالۂ درد، ص ۲۵

نے مسجد و نہ مدرسہ بنیاد می کنم نے طرح دیر و بتکدہ ایجاد می کنم

از کفر و دیں جدا غرض ارشاد می کنم تعمیر آنچہ بر سرم افتاد می کنم

دل نام خانہ ایست کہ آباد می کنم

از داغ الفت ست دل و سینہ گل فروش
غیر از متاع درد نہ دارد دکانِ ما

بہ تیغ عشق توسل گرفتن آساں نیست
کہ می کنند جدا بند راز بند آں جا

نہ جوش جنون عشق مے خانۂ ما جا کردہ بدل صورتِ جانانۂ ما

در دیدہ تصورش ز دل می آید از شیشہ پری چکد بہ پیمانۂ ما

اے درد ترا گر طلب معشوق است
وندر دل تو تاب و تب معشوق است

از تودۂ خاک گل کند بوسہ آں
چوں تیر بہ قسمت از لب معشوق است

عشق دو عالم سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اگر یہی عشق حقیقی ہو تو اس کا اقتضا یہ ہو گا کہ محبوب جو وحدہٗ لاشریک ہے اس کے خلوت کدے میں بھی کوئی اور شریک نہ ہو۔ دل آرزوؤں اور حسرتوں تمناؤں اور مرادوں، خوشیوں اور غموں سب سے پاک ہو۔ کائنات کی طرف سے آنکھیں بند ہو جائیں اور لو اسی ذاتِ واحد سے لگی رہے۔

کھلا دروازہ میرے دل پہ انہ بس اور عالم کا
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں
جاگا وہی ادھر سے جو موند آنکھ سو گیا

زاہد و عارف

محبت دل میں گداز۔ جذبات میں تہذیب و ترتیب۔ نظر میں بلندی و وسعت۔ خیالات میں ہمہ گیری و پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔ محبت انسان کی سب سے بڑی قوت خوبی اور فضیلت ہے جو اسے اوروں سے بلند کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں

صرف اطاعت و عبادت زہد و ریاضت مرتاض ہے۔ صوفیا کی محبت طمع جنت و عذاب دوزخ کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے رب اور محبوب کے لئے ہوتی ہے' وہ طاعت و زہد جو طمع جنت سے ہو خالصتہ للہ نہیں صوفیا اور علمائے ظاہر کی مخالفت بہت پرانی ہے۔ علمائے ظاہر نے صوفیا کو خلاف شریعت کہہ کر انھیں گردن زدنی قرار دیا۔ صوفیا نے زہاد و علما کو ریاکار' ابن الوقت' دنیا ساز سمجھا اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حکمرانوں نے ہمیشہ ارباب ظاہر سے اپنے افعال و اعمال، احکام و اقوال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے مدد لی ہے۔ صوفیا نے ہر دور میں درباروں سے قطع تعلق کیا اور دولت و حکومت کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔ ایسے حالات میں صوفیا اور علما میں تصادم ہونا ناگزیر تھا۔ تصوف نے شاعری کو زیادہ متاثر کیا۔ رند مزاج آزاد خیال، صلح کل، وسیع مشرب شاعروں کو عوام دوست دربار گریز ان صوفیا کی ادائیں پسند آئیں اور انھوں نے بھی علمائے ظاہر کی سخت گیری، ظاہر پرستی، نفس پروری کے خلاف جنگ میں حصہ لیا۔ اس طرح شیخ، زاہد، مولوی، واعظ یہ سب شاعری میں ہدف طعن و ملامت بنتے رہے۔ اس اختلاف میں یہ بات مدنظر رکھنا چاہیے کہ صوفیا صاحبان دل حق آگاہ عارفوں کی جماعت ہے جو دلوں سے معاملہ کرتے ہیں اور محبت و

اخلاق کا شیوہ اختیار کرتے ہیں اس کے برخلاف علمائے ظاہر مذہب و شریعت کی روح کو نہیں دیکھتے بلا صرف ظاہر میں گرفتار رہتے ہیں۔ زہد انھیں مغرور، سخت دل اور نخوت پرست بنا دیتا ہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک نہیں ہوتا۔

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

شیخ علی الہجویری کا قول ہے کہ عارف وہ ہے جو حقیقت کی گہرائی تک پہنچتا ہے اور عالم وہ ہے جو حقیقت کی صرف سطح کو دیکھتا ہے۔ حقیقت کی گہرائی تک پہنچنے والی نظریں عشق کی آگ میں تپ کر اور نکھر کر سنور جاتی ہیں۔

"مذہب درویش باید کہ طریق استرضائے مولیٰ و روش راحت رسانی بدلہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمۂ فیض و دریائے جود و کرم بود نہ آنکہ خشکی زہد پیوستہ در دماغش پیدا کند و غرور عبادت رعونتی در خاطرش ہم رساند۔ زاہدان خشک مغز دیگر می باشند و عارفان تر مغز دیگر می بوند عشاق ہم مشتاق یار اند و طالب دیدار و عباد در ہوس نعمائے جنت گرفتار اند و رستگاری موقوف بر فضل پروردگار" [1]

در ملت عشق خوب و زشت دگر است — ہم کعبہ و دیر و کنشت دگر است
زاہد تو و گل چیدنی گلزار بہشت — خندیدن یار ما بہشت دگر است

خود درد اتباع شریعت پر بہت زور دیتے ہیں اس کے باوجود زہاد و عباد کی اس انداز میں مخالفت صرف متصوفانہ یا شاعرانہ روایت کے طور پر نہیں کی گئی بلکہ صدیوں تک یہ گروہ جو تاریخی کردار ادا کرتا رہا اور ظالموں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا یہ اس کا رد عمل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ

---

[1] نالۂ درد، ص ۱۱

صوفیا تالیف قلوب کے قایل ہیں اور واعظ طعن و تشنیع و سخت گوئی کے عادی۔ صوفیا کے نزدیک دلوں کو توڑنا اور خاطر کو مکدر کرنا کعبہ ڈھانے سے بڑا گناہ ہے اور واعظوں کے لئے ان کے زہد مغرور کی تسکین کا سامان۔ [1]

"پارسائی شیخ مرائی پیش عرفائے باصفا روئے ندارد و زہد خشکی مزور و غائی نزد بندگان خدا آبی بروئے کار نیارد گریہ خجالت امکائیہ

این نظر بلنداں را چناں تر می کند کہ زاہد خشک تواند پیش ایشاں دم زند" [2]

شیخ نتواند بہ پیشم دم زند از زہد خشک

آن قدر تر می کند آلودہ دامانی مرا

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

زاہد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب — چاہے کہ دل سے دھوئے کدورت سو دھو چکا

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت — پیر مغاں کہاں کر دستِ سبو سے بیعت

گر کھینچ کھینچ چلے عمر اپنی شیخ کھوئے

لوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

وہ عبادت و ریاضت جو دلوں کو مردہ کردے درد کے نزدیک فضول ہے، اس لئے کہ زندگانی عبارت ہے دل گداختہ و زندہ سے۔

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مرجائے — کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دل کا گداز ہی وہ دولت ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔

اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا — بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

بعض مقامات پر درد کا انداز حافظ کی طرح رندانہ ہے۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر

اے درد آ کے بیعتِ دستِ سبو کریں

۱و۲ نالۂ درد، ص ۵۷

نہ رہ جائے کہیں تو زاہدا محروم رحمت سے

گنہگاراں میں سمجھا آکر اپنی بے گناہی کو

اور بعض جگہ وہ سخت الفاظ میں تنبیہہ کرتے ہیں۔

"اے شیخ مزور دغا پیشہ واے کثیر التواضع نفاق اندیشہ ایں کدام اخلاق است کہ امتیاز حفظ مراتب کم نمائی و ہیچ تفرقہ در وضیع و شریف بتواضع و تعظیم نہ فرمائی ایں ہمہ محنت دام داری تو عبث برباد میرود و ہیچ کس ازیں عمل بے امتیازانہ شاد نمی شود حق ہر مرتبہ از وجود او نماد و ہر کس لایق مرتبہ او معاملہ فرما" [1]

محنت برباد رفت و ہیچ دل راضی نہ شد

پاس دل ہائے ہمہ از بس کہ ہر دم داشتی

شیوخ کی اس ریاکاری کا پردہ وہ دوسرے الفاظ میں یوں چاک کرتے ہیں۔

ہماری اتنی ہی تقصیر ہے کہ اے زاہد

جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں

اس طنز و تشنیع کا سبب یہ بھی ہے کہ درد کے عہد میں علمائے ظاہر فروعی مسایل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ دین کی حقیقت اور عبادت و طاعت کا اصل مقصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ معمولی معمولی مسایل نزاع و افتراق کا سبب بنے ہوئے تھے۔ اس باہمی جدال میں سبحہ و مصلے دام تزویر کے طور پر سادہ لوحوں کو پھنسانے کیلئے استعمال کئے جاتے تھے۔ [2]

زاہد تو و مدام غم سبحہ و وضو — گاہ آں شکستہ است و گہے ایں گسستہ است

عارف کی نظر ان فروعات سے بلند ہو کر ان تجلیات سے آشنا ہوتی ہے جو عشق و رضائے حقیقی کی راہ میں ظاہر ہوتی ہیں اور کوردلوں کو نظر نہیں آتیں۔

---

۱ نالۂ درد، ص ۶۲ ۲ آہ سرد، ص ۹۰

ناصح کہ چنیں بہ من درد آویخت　　غالب کہ ترا ندیدہ باشد

دوسری طرف شیوخ نے خانقاہوں کو دوکان بنالیا تھا جہاں دین بیچا اور دنیا خریدی جاتی تھی۔ جہاں دنیا و آخرت کے سودے ہوتے تھے، دوکانوں کو چلانے کے لئے کراموں کی شعبدہ بازی ہوتی تھی۔ وہ چیز جو سلوک کی راہ میں ضمنی طور پر حاصل ہوتی ہے سلوک کا مقصد بن گئی تھی۔ درد ان باتوں کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور صفائیِ قلب کی تلقین کرتے ہیں۔[1]

دل تیرہ کند دعوئے عیسی نفسی ہا
اے شیخ ازیں آئینہ رو تا فتہ دم زن

بے اعتباریِ دُنیا

"جاہ و حشم دنیا اعتبارے ندارد و مُلّائی و پارسائی نیز جز اعتزازی ندارد و انچہ کمال انسان است بر تر از بیان است و ہر چہ ہست آنست باقی ہمہ وہم و گمان است کسی رامی دہندمی وہند و دیگر ہمہ مزخرفات را بجوی نمی خرند و آں موقوف بر قبول خداوندی ست نہ متعلق بجوئی و چندی۔ نظر ہمت بلند دار ہیچ چیز را از امور مذکور بخاطر میار"۔[2]

گر حشمت و دولت ست وہم ست و ہوس
در فضل و ہنر شعبدہ باشد و بس
اے درد اگر ہمت عالی داری
آں بائید شد کہ آں نہ گردد ہر کس"

بے اعتباری و بے ثباتیِ دنیا کے موضوع پر صوفی شعرا نے

---

[1] شمع محفل، ص ۳۰۰　　[2] نالۂ درد، ص ۳

بہت کچھ لکھا ہے۔ اسی لئے عام طور پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ صوفیا بے ثباتی دنیا پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ان کی تعلیم ترکِ دنیا کے مترادف ہو جاتی ہے حالانکہ اگر صوفیا کی تعلیمات پر نظر رکھی جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔ خود درد کے مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جاہ و حشم دنیا کو بے اعتبار سمجھتے ہیں اور یہ غلط بھی نہیں۔ اس واسطے کہ خاص طور پر اس عہد میں جب درد نے دنیا اور اس کے جاہ و حشم کو دیکھا افراتفری کا بازار گرم تھا۔ بڑے بڑے امراء و رؤساء حتیٰ کہ سلاطین بھی اشراف گردی کا شکار ہو رہے تھے۔ بقول میر[3]

شہاں کہ کحل جواہر تھی جن کی خاکِ پا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

مغل سلطنت جس کا دائرۂ اقتدار کل ہندوستان کا احاطہ کئے ہوئے تھا سمٹ کر اتنی محدود ہو گئی تھی کہ "از دلی تا پالم" اس کی قلمرو تھی اور یہ مضحکہ خیز صورت حال تھی کہ "ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا"۔ اگر ان حالات میں درد نے جاہ و حشم دنیا کو بے اعتبار گردانا تو یہ حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ خود درد کا خاندان جو امرائے دلی میں شمار ہوتا تھا اس ماحول میں مناصب دنیاوی سے الگ ہو کر فقر و درویشی پر متوکل ہو کر بیٹھ رہا تھا ــــ دنیا کے جاہ و جلال سطوت و دولت اور شان و شوکت کو ہیچ کہنے کے بعد بھی درد عظمت انسانی سے انکار نہیں کرتے۔ وہ مُلّائی و پارسائی کو تو بے اعتبار کہتے ہیں مگر انسان کے کمال کو دائم و باقی سمجھتے ہیں۔ جس کا انحصار قبول خداوندی پر ہے۔ باقی کمالات کو وہ نظر کا التباس گردانتے ہیں اور خاطر میں نہیں لاتے۔ دراصل وہ ترک دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں، یہ بلند نظریِ انسان کی عظمت پر یقین رکھتی ہے اور فضل خداوندی کو اپنا معین و

مددگار جانتی ہے۔ باقی جو کچھ اسبابِ دنیا و سامانِ دولت و حکومت سے ہے اسے فانی، بے ثبات اور بے وفا سمجھتی ہے ـــــ

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پُرسوز ‌ ‌ ‌ یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لئے

دردؔ کا صوفی اور انسان وہی ہے جو اقبالؔ کے اس شعر کا میرِ کارواں ہے۔

انسانی زندگی کا اختصار، مادی حسن کی کوتاہ عمری، حکومت دنیا کی بے ثباتی پر دردؔ نے رسائل اربعہ میں متعدد مقامات پر نثر و نظم میں لکھا ہے۔ اردو دیوان میں بھی ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں، ان اشعار کا مقصد یہ ہے کہ نظر دنیا ہی میں نہ الجھی رہے بلکہ وہ اسکی حقیقت سے واقف ہو کر اس کی طرف دیکھے جس کو ثبات و دوام حاصل ہے اور جس کا اعتبار ہی دراصل اعتبار ہے اور باقی وہم و گمان ہے۔

مانند حباب آنکھ تو اے دردؔ کھلی تھی
کھینچا نہ پھر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

میں اپنا دردِ دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں
بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاجِ دہر ‌ ‌ ‌ میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا ‌ ‌ ‌ وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

گزروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

"دنیا اگرچہ ہمہ وقت محل اعتماد نیست اما در آخر عمر عجب طور بے اعتباری بنظری آید و طرفہ غیر مانوس می نماید کہ بیانش کما ہو حقہ نمی تواں کرد۔ انچہ ازیں جا بر داشتہ ایم ہمیں یک دل بر داشتہ است و انچہ دریں مزرع کاشتہ ایم ہماں افعال و اقوال خود کاشتہ است و نہ دراں برداشتن اقتداری بود نہ دریں کاشتن اختیاری"[۵۱]

---

[۵۱] نالۂ درد، ص ۸-۹

نے تخم ہوا و ہوسے کاشتہ ایم ‌ ‌ ‌ نے خرمن عیش و عشرت انباشتہ ایم

زیں مزرعۂ اے دردؔ کہ دنیا باشد ‌ ‌ ‌ غیر از دل خود ہیچ نہ برداشتہ ایم

اس لئے جتنی بھی زندگی باقی ہے بے تردد و بے ہوس گزارنی چاہئے جو ہونا ہے خود ہو رہے گا۔[۵۱] یہی توکل و استغنا کی تعریف ہے۔ اور بے اعتباری دنیا کا ذکر کرنے سے دردؔ کا مقصد توکل کی تعلیم ہی ہے۔

توکل و فقر و درویشی

"درویشی کہ پیشہ انبیاء و اولیا است علیہم السلام عجیب پیشۂ شریفی است اما اگر بے اندیشہ دنیا و اہل دنیا گزران کردہ شود و بے دغدغہ فکر قوت زندگی بسر نمودہ آید و غنائے دلی و ترک حقیقی حاصل بود وگرنہ پیش از تیشہ بہ پائے خود زدن و خود را رسوا کردن نیست مردی باید تا ایں مسند را بیارا اید"[۵۲]

آساں مداں بفقر چنیں ما نشستہ ایم
از سر گذشتہ ایم کہ از پا نشستہ ایم

درویشی کی تعریف کرتے ہوئے دردؔ نے حقیقی درویش اور نقلی درویش کا فرق بھی بتا دیا ہے اگر درویشی دلق ریائی ہے اور حصول دنیا کا وسیلہ تو وہ رسوائی ہے۔ درویش کو تو اپنے سر سے گزر کر اور پاؤں توڑ کر دنیا و اہل دنیا سے بے تعلق ہو کر بیٹھنا پڑتا ہے۔ جو آسان کام نہیں۔

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت ‌ ‌ ‌ دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار ثمر کا

---

[۵۱] نالۂ درد، ص ۸ ‌ ‌ [۵۲] نالۂ درد، ص ۴

نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں
کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ادھم کا

اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو
کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں

نہ ہم کچھ آپ طلب نے تلاش کرتے ہیں
جو کچھ کہ یاں ہے مقدر معاش کرتے ہیں

ہمت رفیق ہووے تو فقر سلطنت ہے
آتا ہے ہاتھ یعنی یہ تخت دل کے ہاتھوں

نہ مطلب ہے گدائی سے نہ یہ خواہش کہ شاہی ہو
الٰہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الٰہی ہو

زنہار ادھر کھولیو مت چشم حقارت — یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ مرے پاس
ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

تن پروری خلق مبارک ہو انھیں یاں — جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف — جس کے ہاتھ آوے جام وہ جم ہے

غنا از خلق در معنی بخالق التجا باشد
کہ دست از مدعا برداشتن دست دعا باشد

آں کس کہ دست یافت بملک غنائے دل
پائے طلب بگوشہ تسکیں شکستہ است

"غنی دلاں بے اندیشہ و درویشان توکل پیشہ دیگری باشند و فلک زدگان با افلاس و مفلسان گم کردہ حواس دیگر می بوند"۱؎

۱؎ نالۂ درد، ص ۷۹

زدست گردش افلاک درد از پا نمی رفتم
مقابل کے شود پیر فلک بخت جوانم را

اسی یقین کے سہارے دردؔ نے گردش افلاک کے ہاتھوں در بدر پھرنا اپنے آباؤ واجداد کا وطن چھوڑنا اور مسند فقر و درویشی سے اٹھنا گوارا نہ کیا تمام معاصرین باکمال نے دلی چھوڑی مگر درد کا بخت جواں دلی ہی میں معزز و مفتخر رہا اور پوری زندگی خدا کے سہارے عزت سے گزار دی۔ وہ سادات میں سے ہونے کے ناتے فقر محمدی کے ورثہ دار بنے رہے۔

"سادائی کہ ایشان را وراثت از دولت فقر محمدی رسیدہ و افسر الفقر فخری زیب سر استغنائے قلبی گردیدہ و باب مدینۂ علم معرفت بروئے باطن کشادہ و توسل بحق و انقطاع کلی از خلق دست دادہ سلاطین ملک فراغت اند و صدر نشین مسند قرب و عزت۔ گروہ ذل من طمع ناچار پیش ایں جماعۂ عز من قنع سر فرو می آرند و بے اختیار ارباب توکل و استقامت را عزیز می دارند و اغنیا بہ آستان چنیں فقرا سر نیاز می سایند و استدعائے مدد و تائید می نمایند و ایں بے پروایان اصلاً بر تخت و تاج نگاہ نمی اندازند و احتیاجات خویش سوائے خدا پیش کسی ظاہر نمی سازند و بتمامہم از نور غنائے دلی می افروزند و وجود ماسوی اللہ را با آتش عشق الٰہی می سوزند"۱؎

درما غنائے فقر گرفتہ چناں مزاج
ایں جا بعید نیست کہ شاہاں دہند تاج

کے بنگرند بے سرو پایاں بہ تخت و تاج
روشن دلاں بغیر ندارند احتیاج

۱؎ درد دل، ص ۲۲۳

خلوت در انجمن

خلق سے یہی بے نیازی صوفی کو خلق میں رہ کر خلق سے الگ کر دیتی ہے۔ وہ انسانوں میں رہتا ہے مگر اس کا دل خالق حقیقی کی طرف متوجہ ہوتا ہے، صوفیائے نقش بندیہ کی مصطلحات میں اس کیفیت و معرفت کو خلوت در انجمن کہا جاتا ہے۔ اس کلمے کی تشریح دردؔ نے علم الکتاب میں یوں کی ہے:-

"ایں کلمہ خلوت در انجمن نیز از اصلاحات مخصوصہ حضرات خواجگان ست رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین و معانی بسیار دارد و نزد بعضے مشغول بودن بہ ذکر قلبی ست چشم کشادہ در محافل متنوعہ بہ نہجے کہ کسے معلوم نکند و ایں شخص اگرچہ بظاہر داخل در صحبت ہاست اما بباطن گویا در خلوت است و بیش بعضے جمع داشتن باطن ست در احوال مختلفہ و نزد بعضے یکسوئی توجہ نفس است در عین کثرت احساس بحواس عشرہ و عند البعض ہو مشاہدۃ الوحدۃ فی مراتب الکثرت و نزد بعضے ترک اسباب دنیویہ است باوجود کثرت اہل عیال و نزد بعضے تخلیہ قلب ست از ماسوی اللہ باوجود حفظ مراتب"[۱]

اس کے آگے وہ خود اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ یہ تمام معانی مترادف ہیں اور ان سب کا مقصود ایک ہی ہے میرے نزدیک یہ عبارت ہے اتباع سنت الٰہیہ سے کہ:-

"باہمہ بے ہمہ بودن باشد۔ یعنی حالت جمعیت تام کہ در عین رو بخلقی رو بحق باشد و در عین مقام نزول عروج حاصل بود و در عین تشبیہ متوجہ تنزیہ شود و در عین اسباب منقطع از اسباب گردد و در عین شیخی آزاد باشد و در عین کلام خاموش بود و علیٰ ہذا القیاس۔ یعنی بظاہر با خلق و بباطن با حق بود"[۵۲]

---

[۵۲] علم الکتاب، ص ۴۶۹

وحدت شدہ سامان بہار چمنم | بیروں ز خودم نبرد حب وطنم
در گلشن دہر چوں خوشۂ تاک | خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمنم

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو پک میں سم

آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

عالمِ آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا
تو بھی دامن نہ کیا دردؔ نے تر پانی میں

خلوتِ دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے

اسی اصطلاح کی روشنی میں اس شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ سکتا ہے۔

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

اسی ہشیاری اور خبرداری کو دردؔ نے خلوت در انجمن سے تعبیر کیا ہے کہ دریا میں رہ کر بھی دامن تر نہ ہو۔

گو خلق پر از شور و شر و غوغا باش
تو از ہمہ کس یک طرف و تنہا باش
بر صورت بے معنی عالم مگرد
بر معنی بے صورت حق شیدا باش

ما ئیم و کنج وحدت و آسودگیِ دل
اے دردؔ گوشہ گیر بدار الامانِ ما

سفر در وطن

سلسلۂ نقشبندیہ کے خواجگان کی دوسری اہم اصطلاح جس پر درد نے خاص توجہ دی ہے اور جسے اپنی شاعری کا جابجا موضوع بنایا ہے سفر در وطن ہے۔ اکثر مقامات پر درد نے خلوت در انجمن اور سفر در وطن کا ذکر ساتھ ہی کیا ہے۔

"مراد از لفظ سفر متوجہ شدن سالک ست بسوئے قطع مسافت بعد و حرمان موہوم کہ در عبد و معبود ست و وصول بمقام قرب و عرفان جناب اقدس الٰہی و از کلمہ وطن مرتبہ علم سالک کہ ہستی مقید او دریں مرتبہ توطن اختیار کردہ کہ ہیچ گاہ از نفس علم حضوری زائل نمی شود پس از ابتدائے زمان توجہ سالک بایں امر و شروع سلوک طریقت تا انتہا مقام قرب و معیت و تمامی سلوک و رسیدن بمقصود و مطلوب داخل در حالت سفر است — ایں سفر باطنی واقع نمی گردد مگر در علم کہ معبر بوطن شدہ و در ہیچ حالت ایں سفر سالک ازیں وطن بر نمی آید ہمہ وقت سفر در وطن می نماید پس چوں در ظاہر از سئیات برآمدہ و بحسنات مشغول شدہ کہ منزل اول است سفر او اعمالی است و چوں نوبت باخلاق رسیدہ کہ منزل ثانی ست سفر او اخلاقی است۔
و چوں فائز بہ احوال فنا و بقا گشتہ کہ منزل ثالث است سفر او احوالی است و چوں از سیر الی اللہ برآمدہ و سرگرم سیر فی اللہ شدہ کہ منزل رابع ست سیر او عروجی است و چوں بمقام توحید مشرف گردیدہ سیر او شہودی است۔"[1]

مادام کہ اے درد دریں انجمنم ہر چند کہ محبوس بہ فانوس تنم
در راہ فنا دمی ز پا ننشینم چوں شمع زبس گرم سفر در وطنم

[1] علم الکتاب، ص ۴۶۸، ۴۶۹

بود چوں نور نظر درد را سفر بوطن
بخانہ ماند مدام و گہی بخانہ نماند

از گردش زمانہ نیاسودہ ام کہ ہست
مثل فلک مدام سفر در وطن مرا

آپ سے ہم گزر گئے کب کے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا
معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا

اے بے خبر تو آپ سے غافل نہ بیٹھ رہ
جوں شعلہ یاں سفر ہے ہمیشہ وطن کے بیچ

وہ زخود رفتہ ہوں کہ میرے تئیں
نہ خیال سفر نہ یاد وطن

سفر در وطن کی اصطلاح پر درد نے وطن در سفر کا اضافہ کیا۔

"وطن در سفر کہ اشارت از مقام ورای انفس و آفاق است و در مرتبہ سیر من اللہ فی اللہ رو می نماید اصطلاح جدید مختص بایں فقیر و سلوک اصحاب طریقہ محمدیہ است"[1]

صوفیاں در وطن سفر بکنند
درد اندر سفر مرا وطن است

اردو میں یہ مصرع اسی اصطلاح کا آئینہ دار ہے —

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

[1] دردِ دل، ص ۱۴۹

تنزیہ و تشبیہ

"مرتبہ مقدسہ وجود یہ بلحاظ تقدس خویش مقام جمع اضداد است و عالم تنزیہ و تشبیہ دراں موطن یکجا آباد صور موجودات خارجیہ کہ در ظاہر وجود منظور نظر اند کیفیت دیگر دارند و صور علمیہ الہیہ کہ در باطن وجود جلوہ گر اند عالم دیگر در آں مرتبہ رنگ و بے رنگ یک ست و حرف غیریت از میان حک"[۱]

در مرتبہ قدس عجب نیرنگ است
تنزیہ بہ تشبیہ دراں ہم سنگ است
در صحن چمن رنگ دگر دارد گل
در آئینہ رنگ آں بدیگر رنگ است

بس کہ باعث جلوہ تنزیہ و تشبیہ تو شد
زیں سبب خود را بسوئے جان و تن آوردہ ایم

تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت کے مسایل تصوف میں بہت ساری موشگافیوں کے موجب رہے ہیں۔ درد نے اپنے اشعار میں بھی اس سوال کا حل اسی طرح پیش کیا ہے، جس طرح نثر کی عبارتوں میں اس مسئلے کو حل کیا ہے وہ تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں کے قایل ہیں۔ اس لئے کہ قرآن و حدیث سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔

---

۱ نالۂ درد، ص ۱۴، ۱۵

جبر و اختیار

اخلاقی مسایل میں سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ جبر و اختیار کا ہے جس پر ہم پچھلے کسی باب میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

"مسئلہ جبر و اختیار چناں نیست کہ ہرزہ گفتاران نقل مجلس خود می گردانند و مجلس سنی و شیعہ سخن پریشانی است کہ فساد انگیزان میان می آرند کہ نہ ازاں راہی بحقیقت می کشاید و نہ ازیں دل آگاہی بدست می آید"[۱]

انچہ ما نسبت بخود کردیم بود از بے خودی
یعنی از بے اختیاری اختیارے داشتیم

در دست خالق است ہمہ اختیار خلق
تقریر دیگر یست چو خامہ بیانِ ما

سر دفتر قدرت ہمہ جا فرد و جو بست
بر صفحہ امکاں ز خطِ عجز قلم زن

وابستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

ہووے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں
جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھو نہ ہو

تھا عالم جبر کیا بتاویں   کس طرح سے زیست کر گئے ہم

درد کے معاصر میر کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

---

۱ نالۂ درد، ص ۱۰۹

درد کے پاس بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے انسان کا مجبور ہونا ثابت ہوتا ہے مگر یہ ان کی معرفت تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا۔

وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

وہ انسان کو مجبور بھی سمجھتے ہیں اور مختار بھی اور اس کی یہ مجبوریٔ مختاری اس کے عین سے وابستہ ہے۔ انسان کو افعال و ارادے پر اضافی قدرت ہی کیوں نہ حاصل ہو مگر بہرحال وہ کسی نہ کسی معنی میں اپنے افعال ور ارادے کا ذمہ دار اور مختار ہے۔ اسی لئے اخلاق کی درستی و خوبی کی طرف میلان اور زشت و بد سے پرہیز اس کے اپنے اختیار میں ہے۔

درد کی شاعری میں انسان کی جو تصویر ملتی ہے وہ خیر و شر میں تمیز کرسکتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے افعال اور ارادے کا مختار اور اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ وہ دنیا کی بے اعتباری اور بے ثباتی کو جانتا ہے اس لئے دنیاوی مال ومنال، دولت وحکومت، شوکت و سطوت، حشمت وسلطنت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اسے ہیچ گردانتا ہے اور اپنے ربِ حقیقی سے لو لگاتا ہے۔ وہ انسان ہونے کی حیثیت سے دوسرے انسانوں کے ساتھ محبت، خلق، نرمی اور اخلاص کے ساتھ پیش آتا ہے، ان کے حقوق کو پورا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حقوق العباد کو حق اللہ پر ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کے بندوں کے حقوق کی ادائیگی خود اس بے نیاز خالق کے حقوق کی ادائیگی ہے۔ وہ اپنے رب کی طرف صفائی قلب سے متوجہ ہوتا ہے۔ دنیا میں رہ کر دنیا والوں سے الگ ہے اور وطن میں رہ کر سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کو اپنے محبوب حقیقی سے عشق کی نسبت حاصل ہے جس کے فیض سے اسے حضور وشہود حاصل ہوتا ہے اور وہ انسانیت کے اس بلند مرتبہ پر فائز ہوتا ہے جو مرتبہ جامعیت اور

مظہر کمالِ خداوندی ہے۔ اسی مرتبے پر پہنچ کر اسے اپنے رب کا عرفان حقیقی حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے وہ تزکیۂ نفس و تصفیۂ اخلاق اور نسبت عشقیہ کو زہد ریائی اور عبادت بے حاصل سے ہزار درجہ بہتر و برتر جانتا ہے۔

درد کی شاعری میں ہمیں انسان کی جوان کے نزدیک اسی وقت کامل ہے جب وہ محمدی المشرب ہو اور سنت و شریعت کا اتباع کرتا ہو مکمل تصویر ملتی ہے جس کی تمام جزئیات ایک جگہ نہ سہی منتشر حالت میں ہمیں ان کے اشعار ہی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ درد کی شاعری کا اردو پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے تصوف و معرفت سے اس چمن کی تخم ریزی کی۔ آگے چل کر اردو شاعری کے گلستانوں میں معرفت کے جو گل کھلے وہ درد کے پھولوں ہی سے کسبِ رنگ و نکہت کرتے رہے۔ ؎

پھولے گا اس زمین میں گلزارِ معرفت
یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

ساتھ ہی ان کا یہ دعویٰ بھی بجائے خود ایک حقیقت ہے۔

تا قیامت نہیں ٹلنے کا دلِ عالم سے
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

یہاں تک درد کی شاعری میں اُن چند نظریاتِ تصوف و سلوک کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے جن سے وہ اپنی نثری تصانیف میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں، اگر کوئی کم علمی یا تنگ نظری کی بنا پر یہ کہے کہ درد کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے اور ان کے یہاں تصوف کی مستقل و مربوط فکر نہیں ملتی تو ایسا نقاد نہ درد کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے اور نہ تنقید کے ساتھ۔ آج کے معیاروں کو سامنے رکھ کر یہ سمجھنا کہ تصوف کی شاعری اچھی یا بڑی شاعری نہیں، غلط ہے، تصوف جس زمانے میں زندگی اور سماج سے زندہ رشتہ کے عرفان کا نام تھا اُس عہد میں فارسی

اور اُردو میں تصوف ہی شاعری کا غالب رجحان رہا ہے۔ دنیا کے ادب کے متعلق عموماً اور ایشیائی شاعری کے بارے میں خصوصاً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انتشار اور زوال کے ادوار نے بڑا ادب تخلیق کیا ہے جب عباسی خلافت کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا اور عالم اسلام چنگیزی اور تیموری سیلابوں کی زد میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا اُس وقت سعدی اور حافظ نے فارسی شاعری کو نیا آہنگ، نئی قوت اور نئی زندگی دی، اسی دور میں فارسی، اُردو کی مقبول ترین اور مالدار ترین صنف غزل کا حقیقی طور پر نشو و نما ہوا۔ انسانی ذہن کی فکر کی تمام وسعتیں، جذبات کا کرب، خود اپنی ذات کے نہاں خانہ کی عقدہ کشائی اور اسرار کائنات کی تسخیر کے مسائل پر جس شدت سے سوچا اور محسوس کیا گیا اُس نے فلسفیانہ و متصوفانہ فکر کو شعر اور زندہ شعر بنا دیا۔ اسی دور سے مماثل و مشابہ دور ہندوستان میں مغلوں کے انحطاط کا زمانہ ہے۔ صدیوں نے جس سیاسی و قومی وحدت کی تشکیل کی تھی، جن تہذیبی روایات کی صورت گری کی تھی وہ زمانہ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی تھیں۔ تمام ملک ابتری، انتشار، زوال، بے یقینی، بے اطمینانی، افسردگی اور مایوسی کے عالموں سے گزر رہا تھا، جس فصل کو بھگتوں اور صوفیا، فن کاروں اور علماء نے خونِ دل سے سینچا تھا، کاٹے جانے کے وقت آفاتِ ارضی و سماوی کا لقمہ بن گئی تھی، اور جو کچھ بچا تھا، وہ زہر آلود تھا۔ روحانی قدروں اور اخلاقی نظام کے تحفظ کے لئے اس دور میں تصوف ہی پناہ گاہ بھی تھا اور سہارا بھی۔ یہ بات قابل غور ہے کہ جب ترک مسلمان، دہلی سلطنت کو ہندوستان کی وفاقی اور مرکزی حکومت بنانے کی کوششوں میں مصروف تھے اور سیاسی تدبیروں کے ساتھ جذباتی و ذہنی یک جہتی پیدا کرنے کی شعوری کاوشیں ہو رہی تھیں اس وقت دہلی، ہندوستان کا سیاسی مرکز ہی نہ تھی بلکہ روحانی اور اخلاقی تعلیم کا بھی مرکز تھی ـــــ درمیان کے ادوار میں تصوف کی مرکزیت ٹوٹ کر

ملک کے دور دراز گوشوں میں بکھر گئی، اور ہر خطّے نے اپنے مزاج اور تہذیبی روایات کے مطابق تصوف کے زیر اثر نئی قدروں کی پرورش کی۔ جب دہلی کو سیاسی مرکزیت حاصل ہو گئی تو پھر اس کی تقویت کے لئے تصوف کے روحانی نظام کی ضرورت باقی نہ رہی، اب ان دلوں کو مسخر کرنا تھا جو اسلام کے دائرۂ اثر میں تازہ وارد تھے۔ مغلوں کے زوال کے دور میں دہلی کی سیاسی مرکزیت برائے نام رہ گئی تھی اور ہر طرف سے اس کمزور مرکز پر ابھرتی ہوئی قوتوں کے حملے ہو رہے تھے، بیرونی بھی اور اندرونی بھی۔ اس زمانے میں دہلی ایک بار پھر تصوف کے دائرۂ اثر کا مرکز بنتی نظر آتی ہے۔ تصوف کی اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ صاحب نظر صوفیا نے اس دور میں پھر دہلی کو کیوں انتخاب کیا اور اسے مرکز بنا کر نئی مذہبی و روحانی تحریکوں کا جال سارے ملک میں پھیلانے کی کوشش کی؟ ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہندوستان کے تہذیبی مزاج کی مذہبی بنیاد کو سمجھنا ضروری ہے۔

قدیم ہندوستان میں مذہب ہی سب سے بڑی قوت، مقبولِ عام نظامِ فکر، اور ہمہ گیر سیاسی وحدت کا سرچشمہ تھا۔ جنوب نے گو سیاسی طور پر شمال کی برتری تسلیم نہ کی تھی مگر مذہب کے وسیلے سے وہ شمالی ہندوستان کی تہذیب کا ایک حصّہ بن گیا تھا۔ وحدتِ قومی کی بنیاد سیاسی حکومت نہیں، مذہبی نظام تھا۔ بدھ مت کے عروج و اقتدار کے زمانے میں شمال اور جنوب ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے۔ پرانک ہندو تہذیب کے احیا اور سیاسی اقتدار نے اپنے کو بدھ مت کا جانشین بنانے کی کوشش کی، مگر جنوب کی روح سیاسی وحدت کے خول میں زیادہ دن قید نہ رہ سکی، اور ایک بار پھر مسلمانوں کی آمد سے قبل، وہ شمال کی سیاست کے اثر سے آزاد ہو کر ترقی کرنے لگی تھی۔ ان تمام زمانوں میں ادب، فلسفہ، اور فنونِ لطیفہ نے مذہب کی آغوش میں ہی پرورش پائی۔ رقص و موسیقی کا بنیادی محرک بھی جذبۂ عبودیت تھا، اور فلسفہ و ادب کی

روح بھی مذہبی فکر ہی تھی، فنِ تعمیر، مصوری اور مجسمہ سازی ہر کارنامہ مذہب کے ہاتھوں ہی صورت پذیر ہوا۔ سیکولر آرٹ کا تصور اس دور میں بعید از قیاس تھا۔ فنونِ لطیفہ کے دائرے میں جو تخلیقات غیر مذہبی نوعیت کی حامل ہیں، وہ درباروں اور سیاسی اثرات کی پیداوار ہیں، اور قرونِ اولیٰ میں مذہب سیاست سے جدا ہو ہی نہ سکتا تھا اس لئے بالواسطہ یہاں بھی مذہبی جذبہ ہی غالب رہا۔ مسلمانوں کے سیاسی اثر نے ہندوستان کو اسلامی تصوراتِ مذہب سے بھی آگاہ کیا۔ صوفیا نے ان تصورات کو انسانی رنگ دے کر غیر مسلموں کے لئے قابلِ قبول بنایا۔ بھگتی کی تحریکوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک تصورات و عقاید کو بنیاد بنا کر قومی یک جہتی پیدا کرنے میں ناقابلِ فراموش کوششیں کیں۔ تصوف اور بھگتی، ایک خدا کی محبت پر زور دینے کے ساتھ عالم کو آئینہ خانۂ حُسن وحدت بنا دیتے ہیں، جس میں نفرت اور جنگ و جدل کی گنجائش نہیں، ہر شخص قابلِ محبت ہے اور ہر زندگی لائقِ صد احترام۔ تصوف کی فکر ہی قرونِ وسطیٰ کی انسان دوستی کی بنیاد بنی، انسان دوستی کی اخلاقیات بھی مذہبی اخلاق ہی کی پروردہ تھی، اس میں وہ سخت گیری اور تنگ نظری نہ تھی جو مذہب کو مذہب کا دشمن، اور انسان کو انسان کا حریف بنا دیتی ہے۔ یہ گہرے اور حقیقی مذہبی تجربے کی آفاقیت و ابدیت کی قدروں پر ایمان رکھنے والا فلسفہ تھا۔ ہندوستان کے اس دور میں مشترکہ ہندو مسلم تہذیب اسی انسان دوستی کی پیداوار ہے، جس میں براہ راست یا بالواسطہ مذہبی فکر اور اس کے اخلاقی نظام کا ہاتھ ہر شعبے میں کام کرتا نظر آتا ہے۔ تصوف اس پورے دور میں زندگی کا حصہ تھا، اور تہذیب کا صورت گر۔ جس کا اندازہ ہندوستان کے فارسی شاعروں کے مطالعے سے اس طرح ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی کے یہاں، سوائے سرمد کے، تصوف شاعری کا موضوع نہیں، مگر ان سب کے یہاں تصوف کی بعض تہذیبی روایات

کی ہلکی اور گہری پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں، ہر شخص کسی نہ کسی سلسلے میں بیعت ہوتا تھا، کسی نہ کسی مرشد سے ارادت رکھتا تھا، اس صورت میں تصوف سے حقیقی نہ سہی، رسمی و روایتی وابستگی بہر حال قایم رہتی تھی۔ دردؔ کے عہد سے قبل، متاخر شعرائے فارسی کے یہاں ایک طرف تو تصوف کا روایتی رجحان ملتا ہے، دوسری طرف یہ تصوف وہ ہے جس کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے، اسی لئے جلال اسیر، شوکت بخاری، صائب، غنی، ناصر علی اور بیدلؔ کے یہاں تصوف زندگی کی قوت کا سرچشمہ نہیں۔ گریز و فرار کی کمیں گاہ ہے۔ اس تمام شاعری میں تصوف کا ہر مثبت رجحان منفی پہلو بن جاتا ہے، ہر تخلیقی محرک منفعل اور مضمحل نظر آتا ہے۔ ان شعرا کا تصوف رزم گہہ حیات میں سپاہی کی تلوار نہیں شکست خوردہ کی ڈھال ہے، لیکن اس سپر میں مدافعت کی صلاحیت بھی نہیں، قناعت آزادی نہیں بلکہ بے عملی و بے معاشی کا دوسرا نام ہے۔ معرفت پردہ درِ راز کائنات نہیں، اخلاقی کمزوری کا پردہ ہے، اخلاق انسان دوستی نہیں مردم بیزاری کا زائیدہ ہے، فکر حیات و کائنات سے ہم آہنگ نہیں، ذات کے خول میں اسیر ہے، ان کے برخلاف دردؔ کے یہاں تصوف ایک ایسا اخلاقی و روحانی نظام ہے جو معاشرتی و سیاسی زوال سے مصالحت نہیں کرتا بلکہ روح کو امراضِ معاشرت سے نجات پانے کا نسخہ بتاتا ہے۔ یہ زوال آمادہ قدروں کا محافظ نہیں بلکہ ان کا حریف ہے۔ دردؔ نے اپنا رشتہ اس دور سے جوڑا جب تصوف ایک ترقی پذیر قوت اور انقلابی تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، وہ مسائل تصوف کی عقدہ کشائی میں سنائی، عطار، رومی، عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے ہم قدم و ہم آواز ہیں، ناصر علی، بیدل اور غنی کے ہم بزم نہیں،

بیدلؔ کا سالِ وفات ۱۱۳۳ھ ہے اور یہی دردؔ کا سال ولادت ہے جس سال صوفیانہ شاعری کے ایک رجحان نے دم توڑا، اسی برس تصوف کے

ایک نئے اور متحرک میلان نے زندگی کی پہلی سانس لی۔ اس زمانہ میں تصوف پھر ایک زندہ تحریک بنا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں پہلی اور آخری بار تصوف کے نظریات پر تفصیلی بحثیں ہوئیں، ایک طرف شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک نے تصوف کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاسی زندگی سے جوڑا۔ اور اسے اسلامی اتحاد کا عالمگیر نظریہ بنانے کی سعی کی، دوسری طرف مرزا مظہر جانِ جاناں، جو سیاسی میدان میں بھی اپنی فکر و نظر کے ساتھ سرگرم عمل نظر آتے ہیں، وحدت الشہود کی مجددی روایات کو وسیع المشربی کا رنگ دے رہے تھے، مجدد صاحب کی بغاوت کا ایک پہلو یہ تھا کہ ہندوؤں سے جزیہ لیا جائے، ان کی اس خواہش کو اورنگ زیب نے نافذ کیا، اس نفاذ میں آمدنی کم ہوئی۔ ایک نیا محکمہ قایم کرنے میں خرچ زیادہ، اسلامی حکومت کو اس طرزِ عمل سے استحکام تو کیا نصیب ہوتا البتہ غیر مسلموں میں حکومت سے بے اطمینانی، بیزاری اور بغاوت کی تحریکیں ضرور مضبوط ہوئیں، مجددی روایت کے خلاف مرزا مظہر ہندوؤں کو بھی موحد اور صاحبِ کتاب مان کر ان کے ساتھ روحانی و مذہبی اشتراکِ عمل کے لئے کوشاں ہوئے۔ خواجہ ناصر عندلیب اور درؔد نے مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو مٹا کر انھیں متحد کرنے کی ضرورت کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اپنی متصوفانہ تعلیم سے اُس کے لئے نئی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ درؔد کی تحریروں میں غیر مسلموں کے لئے، اور غیر اسلامی تصوف کے واسطے زیادہ گنجایش نہیں، مگر اُن کی فارسی اور اُردو شاعری جا بجا کفر و اسلام، دیر و کعبہ اور شیخ و برہمن کے جھگڑوں کو غیر حقیقی، بے مصرف اور فضول قرار دیتی ہے۔ نظریاتی بحثوں کا اہم اور روشن پہلو یہ ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی نظریاتی جنگ میں ہر طرح سے غلبہ وحدت الوجود ہی کا رہا، وحدت الشہود کا نظریہ جو وحدت الوجود کے خلاف بغاوت تھا وحدت الوجود ہی کی نئی تشریح و تفسیر سمجھا جانے لگا، اور مجموعی حیثیت سے وحدت الوجود جو وحدت الشہود کی ظاہر پرستی اور سخت گیر

مذہبیت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور لچک دار نظریہ ہے مقبول ہوا۔ درؔد نے تو تصوف کی ان بحثوں کو ہی لفظ پرستی کے جھگڑے سمجھ کر رد کر دیا۔ لفظ پرستی کا یہ مخالف رجحان درؔد کی شاعری میں بھی غالب ہے۔ متاخر شعرائے فارسی کے یہاں شاعری کی معراج ہی لفظ پرستی ہے اور اسی لئے اُن کی متصوفانہ فکر بھی اسی لفظ پرستی کے قفس میں طائرِ پربستہ بن گئی۔ درؔد نے تصوف کی طرح شاعری کو بھی لفظ پرستی نہیں سمجھا بلکہ معانی کی تہہ اور گہرائیوں تک اترنے ہی کو مقصدِ شعر قرار دیا۔

اب اس روشنی میں درؔد کے متعلق تذکرہ نویسوں کے وہ بیانات دیکھے جائیں، جن میں ان کی شاعری کو سرتاپا تصوف قرار دیا گیا ہے تو انھیں نامناسب اور غلط نہیں سمجھا جا سکتا۔ خانِ آرزو، میرؔ، قایمؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، مبتلاؔ، حیرتؔ، شوقؔ رام پوری سب حسین قلی خاں عاشقی کے ہم زبان ہیں کہ "کلامش ہمہ تصوف است"[۱]

درؔد کی عاشقانہ و رندانہ شاعری، جس کا کچھ ذکر اس باب میں کیا گیا ہے اور جس کی تفصیلی بحث اگلے باب کے لئے اٹھا رکھی گئی ہے، بھی اُن کے تصوف ہی کی پروردہ و تربیت یافتہ ہے، جب وہ مسایلِ حیات و کائنات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں، تب بھی متصوفانہ فکر ہی اُن کی زبانِ شعر کو کھولتی ہے۔

رباعیات میں مسایلِ تصوف

رباعی ایسی صنف ہے جسے سب سے پہلے ابو سعید ابو الخیر نے تصوف کے لئے استعمال کیا، اور در اصل انھوں نے ہی اس صنف کے امکانات کو صحیح معنوں میں دریافت کیا، ان کے بعد عطار، سنائی، عراقی، رومی، جامی، مغربی سب نے رباعی کو اپنے مقصد کے لئے برتا، مگر درؔد کا شمار اُن چند شعراء میں ہے

---

[۱] دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری (ہندوستان پریس، رام پور ۱۹۴۳ء) ص ۳۶ تا ۳۸

جنھوں نے اس صنف کو تصوف کے اسرار و رموز کا گنجینہ بنا دیا۔ درد نے اردو میں بھی رباعیاں لکھیں، مگر فارسی میں انھوں نے اس صنف پر زیادہ توجہ کی، دیوانِ فارسی میں پانچ سو سے زیادہ رباعیات ہیں، درد کی کم گوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بھی خاصی وقیع ہے۔ اُن کے اردو اور فارسی دیوانوں میں غزل کے علاوہ یہی ایک صنف ملتی ہے، مثنوی اور قصیدہ پر انھوں نے کوئی توجہ نہ کی، البتہ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اثر کی مثنوی "خواب وخیال" کی خاکہ کشی میں درد کا ذہن بھی شریک رہا ہے، قصیدہ اور ہجو سے تو اُن کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں رہا۔ غزل کا مزاج ہی ایسا ہے کہ تصوف کی شاعری بھی غزل میں ڈھل کر عشقیہ بن جاتی ہے، درد کے یہاں ایسا ہی ہوا، اگرچہ اُن کی فارسی اور اردو غزلوں سے ہم نے متصوفانہ شاعری کی جو مثالیں دی ہیں وہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ نہ تو درد کے معاصرین میں کسی نے تصوف کو اس طرح موضوعِ شعر بنایا، نہ اُن کے بعد کسی نے تصوف ہی کو شاعری کی بنیاد بنایا، اپنی جامعیت کے لحاظ سے درد اردو کی متصوفانہ شاعری میں سب سے زیادہ اہم ہیں، سودا کا تو مزاج ہی دوسرا تھا وہ نشاط و بہجت، عمل اور زندگی کے نغمہ خواں تھے، اس لئے ان کے یہاں تصوف کے اثرات ڈھونڈنا سعی لاحاصل ہے۔

لطف تو یہ ہے کہ مظہر جانجاناں جو صوفی کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں شاعری میں جس روایت کے شارح ہیں وہ یقین کی عاشقانہ غزلگوئی میں جھلکتی ہے۔ خود اُن کے یہاں عشقیہ لب ولہجہ اس حد تک غالب ہے کہ محض ان کی شاعری کا مطالعہ ان کے صاحبِ حال صوفی ہونے کی شہادت نہیں دے سکتا۔ میر کے مزاج میں داخلیت زیادہ تھی، مگر یہ داخلیت خارجی کائنات کو نظر انداز نہیں کرتی، اُسے اپنے اندر حل کر کے ذات میں شامل کرلیتی ہے۔ اسی لئے ان کا انا آفاقی اور کائناتی انا بن جاتا ہے۔ میر کی تربیت بھی تصوف ہی کے زیر سایہ ہوئی، ان کے والد بھی صاحبِ حال صوفی تھے

اور چچا بھی جنھوں نے میر کی ابتدائی تربیت کی ذمہ داری لی تھی، اسی لئے اس عہد کی متصوفانہ فکر میر کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی، میر کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں وحدت الوجود کا نظریہ، جبر کا فلسفہ اور قناعت و درویشی کا رد عمل جاتا ہے مگر بنیادی طور پر اُن کی شاعری خالص عشقیہ شاعری ہے، میر کا تصورِ عشق، ان کی مثنویات کے ابتدائی حصوں میں خالص متصوفانہ انداز لئے ہوئے ہے۔ لیکن انھوں نے حقیقی اور مجازی عشق کے درمیان حدِ فاصل بھی قایم کردی ہے۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں، دونوں ایک دوسرے میں شامل ہیں، رباعی کے میدان میں درد کی متصوفانہ فکر زیادہ نمایاں ہے، یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سودا سے بھی صوفیانہ مسائل نظم کرا لیتے ہیں تو درد کی رباعی سرتاپا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات نہیں، رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے، اخلاق تصوف ہی کے عملی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنائے گا یا وجود کے مسئلے کو لے گا وہ چار و ناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہی ہو جائے گا۔ پہلے سودا کی کچھ ایسی رباعیات دیکھئے جن میں تصوف کی پرچھائیاں حرکت کر رہی ہیں۔ سے

مومن نہیں زنار سے میرے آگاہ — اس رشتہ کو ہے سبحۂ اسلام میں راہ
اُس بُت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ — کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

ہر سو تری تحقیق میں تھے ہم سرگرم — تھا گاہ یقیں کعبے پہ گہ دیر پہ بھرم
پایا غرض آپہی میں تجھے، پر اُن کو — سجدہ جو کیجے تو نہیں رہتی شرم

اے شیخ حرم تنگ تجھے جانا آنا — یہ طوف جلا ہے کا ہے تانا بانا
پہچانے گا اُس کیا اسے حیران ہوں میں — جس کو حرم دیر میں نہ تیں پہچانا

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یارو ہارا — دونوں میں نہ پایا اُسے جز اندھیارا
دل داغ سے روشن ہوا جس دم جوں شمع — اپنا تن و جاں اپنے قدم پروارا

سودا کو میں پایا مے وحدت میں مست — اُس سے نہ کسی شیشۂ دل کو ہے شکست
ناقوس و اذاں سن کے یہ بولے آزاد — اے برہمن و شیخ صدا را عشق است

اے دوست تجھے دل میں تو پاتا ہوں سرور — آنکھوں میں تری ذات کو دیکھوں ہوں نور
تجھ کنہ کو لیکن نہ کبھو پہنچا فہم — اے ایں ہمہ نزدیک تو کتنا ہے دور

ہر چند کیا ہم نے جہاں میں تحقیق — ہوتی نہیں ہم سے ایک دو کی تفریق
اے دل نہ شناوری میں ہو اس کے غرق — بحر توحید ہے نہایت ہی عمیق

جہاں کے بحر میں اے دل لباس اتنا چاہ — کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہو کلاہ
تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر — برنگ رشتۂ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ

رباعی میں میر کا متصوفانہ رنگ یہ ہے —

اے تازہ نہال عاشقی پامالی — یہ تو نے طرح ناز کی کیسی ڈالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے جس کے اوپر — دیکھیں ہیں کہ جائے ہے گی تیری خالی

کیسا احساں ہے خلق عالم کرنا — پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق — ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

راضی ٹک آپ کو رضا پر رکھیے — مائل دل کو تنک قضا پر رکھیے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر — سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیے

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری — اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکباری
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنک گوش کو کھول — افسانہ ہے پل مارتے مجلس ساری

ہستی نہ کر اے میر اگر ہے ادراک — دامان نمط ابر نمط رکھ تو پاک
ہے عاریتی جامۂ ہستی تیرا — ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک

ملیے اُس شخص سے جو آدم ہووے — ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق — خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اتنے بھی نہ ہم خراب ہوتے رہتے — کاہے کو غم و الم سے روتے رہتے
سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال — بہتر تھا یہی کہ وہ ہیں سوتے رہتے

ہم میر برے اتنے ہیں وہ اتنا خوب — متروک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہم ممکن اُسے وجوب کا ہے رتبہ — ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

گو رُو کش ہفتاد و دو ملت ہم ہیں — مرات بدن نمائے وحدت ہم ہیں
بے اپنے نمود اس کی اتنی معلوم — معنی محبوب ہے تو صورت ہم ہیں

اب صوم و صلوٰۃ سے بھی جی ہے بیزار — اب ورد و وظایف سے کیا استغفار
عقدے نہ کھلے دل کے بسان تسبیح — اسمائے الٰہی بھی پڑھے سو سو بار

حسن ظاہر بھی ہے ہمارا دل خواہ — محو صورت بھی ہوں معنی آگاہ
باغ عالم کو چشم کم سے مت دیکھ — کیا کیا ہیں رنگ یہاں بھی اللہ اللہ

کو عمر کہ اب فلک امیری کرے   بن آوے تو اندیشۂ پیری کرے
آگے مرنے کے خاک ہو جے اے میرؔ   یعنی کہ کوئی روز فقیری کرے

منعم جو تجھے ترے بناتے گھر در   پیری میں بنا دہم پہ رکھنا اکثر
اب جی ہی لگا ضعف سے ڈھنے تیرا   طاقت صرفِ عمارتِ دل ہی کر

سوداؔ اور میرؔ دونوں کے یہاں رباعی کا موضوع عام طور پر عاشقانہ ہے دردؔ نے بھی عاشقانہ انداز کی رباعیاں کہی ہیں مگر ان کی رباعیات کا غالب رجحان تصوف ہی ہے۔ میر اور سودا کی رباعیات میں تصوف کا مقبولِ عام پہلو نمایاں ہے، عشق پر زور، کفر و دین، شیخ و برہمن کے تفرقوں سے بیزاری، اخلاقی تعلیم میں قناعت و توکل اور آزادی، اس دور کے عام رنگ کے مطابق وحدت الوجودی نقطۂ نظر بھی مل جاتا ہے، مگر دردؔ کی اُردو رباعیات میں بھی مسائل توحید و معرفت زیادہ شرح و بسط کے ساتھ آئے ہیں، یہ اُردو میں رباعی کی ابتدا تھی، پھر بھی دردؔ کا شاعرانہ کمال ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی میں اس صنف میں خشک مسائلِ وجود و مباحث سلوک کو جذبہ و شعریت کے قالب میں ڈھال دیا، ان رباعیات کے فنی حسن اور بلندی سے اگلے باب میں بحث کی جائے گی، یہاں صرف ان کی متصوفانہ رباعیات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے، جس سے اندازہ ہوگا کہ اُن کی رباعیات میر و مرزا کے مقابلے میں تصوف کے رنگ میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں ـــ

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا   جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
جوں غنچہ بجز اک دلِ صد چاک نہ پایا   منہ ڈال کے جب اپنے گریبان میں دیکھا

ناصح میں دین و دل کے تئیں اب تو کھو چکا   حاصل نصیحتوں سے جو ہونا تھا ہو چکا
زاہد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب   چاہیے کہ دل سے دھوئے کدورت سو دھو چکا

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم   شمع کے مانند سر کے بھل اُدھر جاتے ہیں ہم
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاپ انتظار   جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گزر جاتے ہیں ہم

دل میں رہتے ہو پر آنکھوں بسنا مقدور نہیں   گھر سے دروازے تلک آؤ تو چنداں دور نہیں
چاہیے دو نو جہاں جل جاویں اک شعلے کے ساتھ   دردؔ ایسی سرد آہیں عشق میں منظور نہیں

اے دردؔ یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو   لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت لگائیو
میں دل کے ساتھ کب تئیں کشتی لڑا کروں   اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے آئیو

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ   بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
آہن ہو یا ہو سنگ، ہے سب جلوہ گاہِ یار   جوں آئینہ ہر ایک گذر میں صفا کو دیکھ

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے   تو جس طرف کو دیکھیے اسی کا ظہور ہے
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے   شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

ہمارے جامۂ تن میں نہیں کچھ اور بس باقی   گریباں میں ہے مثلِ صبح اک تارِ نفس باقی
یکایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا   نہ چھوڑا سرزمینِ دل میں کوئی خار و خس باقی

گل رخاں کا بحر و بر میں جو کہ ہے مدہوش ہے   ہم نے دریا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں   جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے
(دردؔ کا قول ہے کہ معرفت زبان کو بند کر دیتی ہے)

مدت تئیں باغ و بوستاں کو دیکھا   یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری   اب موندے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

دیکھا ہے میں نے زندگی کا جب سے سپنا
جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نت ہے کھپنا
تقصیر معاف تب ہی ہو گی اے درد
جوں شمع کروں گا جب قدم بوس اپنا

اے درد یہ پیکھنا جو آکر دیکھا
کچھ تو ہی بتا کہ دل لگا کر دیکھا
مانندِ مژہ اٹھ گئی صف کی صف ہے
ہم نے جو جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھا

موند آنکھ سدا کب تئیں دن کاٹ لیے گا
غفلت کے تئیں بغل میں یوں پال لیے گا
اے درد مراقبہ تو کرتے ہو ولے
ٹک اپنے گریباں میں بھی سر ڈال لیے گا

یارب مقصودِ خلق کیا میں ہی تھا
ایسا تحفہ جہاں میں یا میں ہی تھا
کچھ کام ظہور میں نہ آیا مجھ سے
بس تجھ کو یہ مجھ سے مدعا میں ہی تھا

اے درد اگرچہ سے میں ہے جوش و خروش
رہتے ہیں ولے اہلِ تامل خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اے درد بہت کیا پر یکھا ہم نے
دیکھا یہ عجب ہے یاں کا لیکھا ہم نے
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ
جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا ہم نے

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

اے درد سبھوں سے بر ملا کہتا ہوں
توحید نہیں چھپا چھپا کہتا ہوں
مُلا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کی بہت طریقِ زہد میں عمر تباہ
اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کوچۂ مسواک اسے میں دیکھا
کوچہ ہے یہ سربستہ نہیں اس میں راہ

کب جس میں ہو دنیا کی طلب بیٹھ سکے
جس دل میں ہوس بھری ہو کب بیٹھ سکے
تسکین شہودِ حق سے ہوتی ہے نصیب
اٹھ جائے نظر سے خلق تب بیٹھ سکے

ہر بُت کے لئے کب تئیں مرتے رہیئے
کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہیئے
اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے
اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیئے

آزادیِ معرفت میں اے درد کبھی
عقدہ نہ کیا قبول جی پر کوئی
کیوں اتنی اٹک رہی ہے اب قیدِ حیات
یہ بھی جو گرہ سی ہے سو کھل جائے کبھی

جوں کال سے یاں تال کی پیدائی ہے
دوں تال سے کال کی آشنائی ہے
دیکھی تنزیہ اور تشبیہ تمام
وہ اس کے یہ اُسکے یونہی کام آئی ہے

عاشق ہوئے جس کے اُسکے محبوب بنے
دل خواہ سب اُس کے ساتھ اسلوب بنے
تس پر بھی جو کچھ نہ سود دیکھی تم نے
بس درد خدا سے اب تمھیں خوب بنے

رباعی مستزاد

گر شوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا — ابرام کرد
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا — اک کام کرد
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمھیں — پہچانو اسے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا — آرام کرد

باوجودیکہ دردؔ نے اُردو رباعی کو مضامین تصوف کے لئے ہموار کر دیا تھا لیکن انیسؔ اور پھر امجدؔ حیدرآبادی کے علاوہ کسی نے اس صنف کے امکانات کو استعمال نہیں کیا، انیسؔ نے اُردو رباعی کو زبان، فن اور بلند خیالی و معنی آفرینی کا شہکار بنا دیا، مگر تصوف اُن کا موضوع نہیں تھا، توحید و معرفت کے مضامین انھوں نے ضرور باندھے مگر وحدت الوجودی نقطۂ نظر سے نہیں، عام مذہبی تجربے کو ہی انھوں نے بنیاد بنایا، دردؔ کی رباعیات فنی لحاظ سے انیسؔ کی برابری نہیں کر سکتیں مگر جہاں تک مضامین تصوف کا سوال ہے، اُن کی رباعیات کا دامن زیادہ وسیع ہے، دردؔ کی زبان بھی اُتنی صاف شستہ منجھی ہوئی اور رواں دواں نہیں، لیکن یہ دردؔ کا قصور نہیں، اُس وقت، اردو زبان ابھی شعر کی زبان بن رہی تھی، اس کے باوجود دردؔ نے زبان کو جتنا چمکایا، مانجھا، اور شستہ و پاکیزہ بنایا، یہی اُن کا کارنامہ ہے، موجودہ عہد میں امجدؔ نے صرف تصوف ہی کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا، اور صرف رباعی ہی لکھی، انھوں نے رباعی کے فن کو بھی برتا مگر شعریت کے لحاظ سے ان کی رباعیاں یگانہ اور جوشؔ کی رباعیوں تک نہیں پہنچ پاتیں، حالیؔ نے معرفت و توحید کے مضامین کو رباعی میں باندھا مگر فنی اور شعری لحاظ سے اُن کی رباعیاں انیسؔ سے کمتر ہیں۔ — رباعی گو شعرائے اُردو کے اس سلسلے میں دردؔ کو تاریخی لحاظ سے بھی اولیت حاصل ہے، اور اپنے موضوع پر قدرت و گرفت کے لحاظ سے بھی اُن کا جواب نہیں، پھر بھی اُن کی اُردو رباعیاں خود اُن کی فارسی رباعیات کی برابری نہیں کر سکتیں رباعی کا آرٹ دردؔ کی فارسی شاعری میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اس کا سبب شاید یہی ہے کہ فارسی میں اُن کے سامنے اساتذۂ فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے، راہ ہموار تھی، انھیں راہ ہموار کرنے پر اپنی توجہ صرف نہیں کرنی پڑی، اسی لئے وہ اپنے موضوع پر زیادہ توجہ کر سکے، اور اپنے متصوفانہ تجربات کو اعلیٰ درجے کے شاعرانہ پیرائے میں ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تمام تذکرہ نویس

اُن کی فارسی رباعی کے معترف ہیں۔

خان آرزوؔ مجمع النفائس میں لکھتے ہیں "فارسی ہم خوب می گوید، بزبان فارسی رباعی اکثر می گوید" شوقؔ رام پوری نے جام جہاں نما میں لکھا ہے "شعر ہندی و فارسی متصوفانہ خوب می گفت، اکثر رباعیات در تصوف موزوں کردہ کہ ازاں چاشنی درویشی واضح ولائح می گردد۔ رسالۂ نالۂ درد و آہِ سرد در سلوک خوب گفتہ" تکملۃ الشعرا میں ہے "از چند سال طبیعتِ آں اہلِ کمال متوجہ بفارسی گوئی است، اکثر رباعیات متصوفانہ او بسبیع رسیدہ" یکتا رام پوری دستور الفصاحت میں رقم طراز ہیں کہ "اشعار فارسی آں وحید عصر ہم بہ نسبت میر و مرزا ممتاز است، علی الخصوص رباعیات"[۵۱]

میرؔ نے نکات الشعرا میں لکھا ہے "شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر رباعی گری بازار وسعت مشرب اوست"[۵۲] قائمؔ کا قول ہے "رباعیات بطور سحابی و خیام بسیار دارد"[۵۳]

اگر یہ بیانات دردؔ کی فارسی رباعی کی خصوصی اہمیت کی شہادت دینے کے لئے نہ ہوتے تب بھی یہ رباعیات نگاہِ انتخاب میں اپنے کمالِ فن اور وسعتِ فکر کے لئے آپ اپنی شہادت ہیں۔ اس مقام پر تمام فارسی رباعی گو شعرا کے نمونے دینا، اور ان سے دردؔ کا موازنہ کرنا ممکن نہیں، یوں بھی موازنہ و مقابلہ کا طریقہ ایسے شاعروں کے مطالعہ کے لئے مناسب نہیں جن کا زمانہ مختلف ہے اس لئے ہم چند مسائل تصوف کی سُرخیاں دے کر اہم رباعی گو شعرا کی چند رباعیات کا نمونہ دیں گے، پھر دردؔ کی رباعیات کا انتخاب دیں گے تاکہ نگاہِ سخن شناس خود دردؔ کی فارسی رباعی کے فنی اور معنوی حسن کو دوسروں سے موازنہ کر کے پرکھ سکے۔ دوسرے شعرا کے انتخاب میں خیامؔ اور سحابیؔ کا انتخاب قائمؔ کے بیان کی روشنی میں

---

۵۱ یہ تمام اقتباسات دستور الفصاحت کے ص ۳۶، ۳۷، ۳۸ کے حاشیوں سے لئے گئے ہیں۔

۵۲ نکات الشعرا، ص ۴۹، ۵۰۔ ۵۳ مخزن نکات، ص ۳۸، ۳۹

کیا گیا ہے، ورنہ درؔد کی رباعیات کا موازنہ ان ہی موضوعات پر ابوسعید، عطارؔ، رومی اور دوسرے متصوفین کی رباعیات سے بھی کیا جا سکتا تھا۔ جہاں جہاں ضروری ہے اُن کی بھی رباعیات دے دی گئی ہیں۔ متاخر شعرائے فارسی کی رباعیات سے بھی درؔد کی رباعیوں کا موازنہ ضروری ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ تصوف کے موضوع کے ساتھ کس نے زیادہ انصاف کیا ہے۔

توحید و معرفت

عمر خیام :-

ہر نقش کہ بر تختۂ ہستی پیداست
آں صورت آں کس است کاں نقش آراست
دریائے کہن چو برزند موجے نو
موجش خوانند و در حقیقت دریاست

قومی متفکر اند در مذہب و دیں
جمعی متحیر اند در شک و یقیں
ناگاہ منادی بر آمد زکمیں
کای بے خبراں راہ نہ آنست و نہ ایں

ساقی قدحے کہ ہست عالم ظلمات
جز روئے تو نیست در جہاں آبِ حیات
از جان و جہاں و ہر چہ در عالم ہست
مقصود توئی و بر محمد صلواتؐ

سحابی :-

عالم بہ فغاں لاالہ الا ہو ست
جاہل بگماں کہ دشمن است ایں یا دوست
دریا بوجودِ خویش موجے دارد
خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

صاحب نظراں کہ زندۂ جاویدند
وارستہ زبیم و فارغ از امیدند
در ہر چہ نظر کنند او را بینند
ذرات جہاں آئینۂ خورشیدند

ہر چیز کہ جز خدائے نامے چند است
نامے چند است و بہرِ عامے چند است
تکلیفِ نماز و حج و ہر چیز کہ ہست
جو شے ز پے پختنِ خامے چند است

بیدل :-

گر سایہ بشخص باز گردید چہ شد
در عکس زجلوہ دور بالید چہ شد
حق از عدم و وجود ما مستغنی ست
خورشید اگر شعاع فہمید چہ شد

جلال اسیر :-

دادیم بیک نشہ شراب ہمہ را
یک دل کردیم شیخ و شاب ہمہ را
خواندیم زیک نقطہ کتاب ہمہ را
دادیم زیک حرف جواب ہمہ را

صائب :-

صفائے روئے ترا از نقاب می بینم
بہ ماہ می نگرم آفتاب می بینم
نژاد گوہر من از محیط یکسان ست
بیک نظر ہمہ را چوں حباب می بینم

علی حزیں :-

اے مطرب عاشقاں نوای تو کجاست
اے ساقی جاں آبِ بقای تو کجاست
گیرم دلِ ما از نظرت افتادست
گیرائیِ مژگانِ رسائی تو کجاست

درؔد :-

گر بادِ نسیم مست بوئے تو گذشت
در فصلِ بہار محو روئے تو گذشت
یارب چہ قدر بہ خلق نزدیک تری
ہر کس کہ زخود گذشت سوئے تو گذشت

شک مردم فزود ایقان مرا
جہلِ دگراں کشودہ عرفان مرا
ایں سستی اعتقادِ ابنائے زماں
مستحکم تر نمودہ ایمان مرا

برظاہر امر صلح و جنگ ست ایں جا
در باطن شے مدرکہ دنگ ست ایں جا
اعراض عیان و جوہر ذات خفی ست
مشہود بچشم سطح و رنگ ست ایں جا

فریاد کہ حسنِ بے حجاب او را — در پردہ نہفت پردۂ کوری را
صد جلوہ نمود یار و ما بے خبراں — افسوس نداشتیم چشمِ بینا

یک عمر ز دور می شنیدم او را — در بر بخیال می کشیدم او را
اکنوں کہ چو آئینہ رسیدم پیشش — خود را او دید، من ندیدم او را

در باغِ وجود کے دمیدیم ایں جا — بود ست عدم گلے کہ چیدیم ایں جا
غیر از نیرنگِ خفتگی ہیچ نہ بود — خوابِ بیداری کہ دیدیم ایں جا

ہر نقش کہ در خیال بندند ایں جا — با خویش برند چوں پسندند ایں جا
در نفسِ مجردہ نہ آلاتِ حواس — مانندِ نگیں نقوش کنند ایں جا

چیزے کہ بعالمِ شہود ست ایں جا — نزدیکِ عوام در وجود ست ایں جا
ایں بار قماشِ غیب آگاہ نہ اند — از تارِ نگاہ تار و پود ست ایں جا

امکاں کہ سراسر ست معروف بعیب — شد محو کمالاتِ وجوبی لاریب
ہر چیز کہ پیدا ست بضدش پیدا ست — آوردہ شہادت ہمہ ایماں بالغیب

در خلوتِ ما کہ رشکِ صد انجمن است — با خویش زباں چو شمع گرمِ سخن است
عالم آئینہ خانہ است و ما را — ہر سو کہ اشارتست با خویشتن است

دریا چو فرو رفت بخود شد گرداب — وقتیکہ کشود چشم گردید حباب
ایں موج ظہور است وگرنہ لے دُرد — گرداب و حباب و موج باشند ہم آب

کے شمس و قمر نورِ سما و ارض ست — خورشید دگر نورِ سما و ارض ست
در عرصۂ خلق ظلمتِ غیر کجاست — اللہ اگر نورِ سما و ارض ست

ہستی و عدم خرابِ مے خانۂ اوست — امکان و وجوب مستِ پیمانۂ اوست
چشمِ دل تو اگر حقیقت بین ست — ہر ذرۂ خلق روزنِ خانۂ اوست

فہمی تو اگر ظہور کونین ز کیست — پیش تو برابر ست چہ مرگ و چہ زیست
نصب العینت چو صبغۃ اللہ بود — معلوم کنی تلونِ عالم چیست

اطلاق و تقید از چہ ممتاز جلی ست — در مرتبۂ جمع ہماں یک معنی ست
فہمیدہ بعمر و زید بنگر کایں جا — جزئیت تخیل و تعقل کلی ست

عالی و دنی بر تو نظر دوختہ است — وز حسنِ تو ناز ہر کس آموختہ است
از فیض تو آب و رنگ بروئے زمیں — در نورِ تو بزمِ انجم افروختہ است

ایں کون و مکاں جملہ ز آیاتِ حق است — مظہر پئے اظہارِ ظہوراتِ حق است
اثباتِ خدا انچہ کنی نفی تست — نفی کہ نمائی بخود اثباتِ حق است

انوارِ عقول مشعلِ منقلِ اوست — بر آئینۂ جسم ہماں صیقلِ اوست
از بسکہ وجود ست بہر شے اقربہ — ہر چیز کہ ہست صادرِ اول اوست

ہر پست و بلند واقفِ رازِ ہم ست — چوں زیر و بم ساز بر آوازِ ہم ست
ایں نغمہ ظہور از تقابل دارد — ہستی و عدم زمزمہ پردازِ ہم ست

در بزم خیال تا کہ رشکِ چمن است
اے درد گلِ حسن دگر خندہ زن است
ما آئینہ دار گلشن تنزیہیم
بے رنگ بہارِ ما چو رنگِ سخن است

در مرتبۂ قدس عجب نیرنگ است
تنزیہ بہ تشبیہ دراں ہم سنگ است
در صحن چمن رنگ دگر دارد گل
در آئینہ رنگ آں بہ دیگر رنگ است

اطلاق و تقیید کہ بہم یار ایں جاست
پرواز میان دام درکار ایں جاست
ایں بحر وجودست کہ چوں موج اے درد
زنجیر بہ پا برائے رفتار ایں جاست

اے درد بچشم عارفِ پاک سرشت
فرقے نبود میان آئینہ و خشت
صوفی در سینہ راز سکری کہ نگاشت
در میکدہ ساقی بخط جام نوشت

اے درد اگر دل بحقیقت یار است
در صورتِ اخفا ہمگی اظہار است
چوں سایہ و نور در ادب گاہِ وجود
از خود رویِ تو آمدِ دلدار است

امروز نہ گشتہ است عالم حادث
عالم آدم شدست باہم حادث
در علم خدا مدام ناپیدا بود
یعنی ز قدیم ہست عالم حادث

ہر جا کہ ترا جلوہ گری خواہد بود
دل در صدد پردہ دری خواہد بود
در صفحۂ امکاں طرفت گر نہ بود
باطل چوں سطح جوہری خواہد بود

دیدیم کہ در مجمع خلق بے بود
اے درد بہ جز نزاع ما و تو نبود
از محفلِ کثرتِ تشتت بنیاد
برخاست دل و بکنج وحدت آسود

فہمیدہ نصیب دیدہ نتواند شد
توحید نصیب دیدہ نتواند شد
ابصار ز ادراک شہودش محروم
ایں دیدہ نصیب دیدہ نتواند شد

نیرنگی تشبیہ ضرورت افتاد
در عالم تنزیہ کدورت افتاد
آں دل کہ چو آئینہ صفا آئیں بود
اکنوں بگرفتاریِ صورت افتاد

عالم کہ عدم بود نمی کرد نمود
در ہمیں وجودِ خویش دادی تو وجود
فیض عامت گرفت در بر ورنہ
کس لایقِ ایں عنایتِ خاص نبود

عالم گر نیست بود پس ہست کہ شد
وز نشۂ خواہشت ست مے مست کہ شد
اے درد حدوثِ ما دلیلِ قدم است
چیزے زیں پیش نیز بودست کہ شد

اے درد بود شخص تو وحدت بنیاد
کثرت بتوہم تو رویش بنہاد
یک را دو نمود سادہ لوحیہایت
آئینہ دو روئی بروئے تو کشاد

وحدت کہ ہمہ نورِ صفا می بارد
ناچار بجود ظہورِ کثرت آرد
موقوف تجلیش بیک صورت نیست
روئے آئینۂ درد رو با دارد

دانی کہ نمود جلوہ ہر جا اے درد
گردست جدا ظہور در ہر یک فرد
چشم نرگس گشود بر روئے بہار
چشم آئینہ را بہ حیرت وا کرد

چوں جلوہ بہارِ من و ما بنمایند
یک امر دو جا جدا جدا بنمایند
جز روئے تو نیست درحقیقت اے درد
روئے کہ در آئینہ ترا بنمایند

موجود چو در عالم اظہار شدیم   آگہ ز ہمہ نہفتہ اسرار شدیم
اے دردؔ ز نیرنگئ خود فہمیدیم   دستے کہ بصد رنگ نمودار شدیم

در حضرتِ کبریا ز سر ساز قدم   دعویٰ مکن از وجود اے ننگِ عدم
در بزمِ صفا دم از کرامت نزنی   آئینہ کند تیرہ دمِ عیسےٰ ہم

ہر چند جدا ز ما و من می تازم   لیکن ہمہ سوئے جان و تن می تازم
چوں شعلۂ جوالہ بخود می بالم   چندانکہ بروں ز خویشتن می تازم

من نزدِ خودی و نزدِ من تو گردی   صد گونہ بگفت زشت و نیکو گردی
اے خیر مآل آخرِ کار ایں جا   غایب چوں از نظر شوی او گردی

از ہستئ خود مرا نہ باشد خبرے   وز من نکند ظہور در من اثرے
در گلشنِ اظہار بہارم دارد   مانند حنا رنگ بہ دستِ دگرے

مسایلِ تصوف کے ذیل میں دردؔ کے مخصوص نظریات سے بحث کی جا چکی ہے
توحید و معرفت کے عنوان سے جو رباعیات انتخاب کی گئی ہیں ان کے
مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ دردؔ نے رباعیات میں
خصوصیت کے ساتھ اپنے ان نظریات کی توضیح و تشریح کی ہے، دردؔ کے
رسایلِ اربعہ (نالۂ درد، آہِ سرد، دردِ دل اور شمعِ محفل) انہی رباعیات اور دوسرے
اشعارِ فارسی کی متصوفانہ تشریح کرتے ہیں، دردؔ نے تو اپنے تقریباً تمام فارسی
اشعار کو تصوف ہی کے معنی پہنائے ہیں، اگر ایسی کچھ غزلیں ہیں بھی
جن کو ان رسائل میں شامل نہیں کیا گیا تو ان کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی،
لیکن رباعیات تو تقریباً سب کی سب ان رسائل اور پھر واردات اور علم الکتاب

میں مل جائیں گی۔ شاعری کا کمال ہی یہ ہے کہ مسایل فکر و فلسفہ بھی عاشقانہ و
رندانہ انداز میں بیان کیے جائیں، اس اندازِ بیان سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے
کہ دردؔ کی شاعری میں عشق حقیقی و مجازی دو خانوں میں الگ الگ بٹا ہوا ہے،
رباعیات تو از اول تا آخر مسائل تصوف ہی کی تفسیر ہیں، دردؔ کے عاشقانہ و رندانہ لہجے
کی نمود بھی تصوف ہی کے اثر سے ہوئی، اُن کا تصورِ عشق دراصل عشق حقیقی ہی کی
شرح ہے، اسی لیے یہ اُس نظریۂ علم کا ترجمان ہے جو عقلیت کے خلاف روحانی
واردات کو ادراکِ حقیقت کا ذریعہ مانتا ہے۔ اب اُن رباعیات کو دیکھیے جن میں
عقل کی نارسائی و گمراہی کا اعتراف کیا گیا ہے، اور پھر ان رباعیات کو پڑھیے جن میں
عشق ہی کو اصلِ کائنات، حقیقتِ کائنات، آئینِ کائنات، وسیلۂ معرفت اور
فضیلتِ انسانی کا باعث قرار دیا ہے، ان دونوں تصورات کا ایک دوسرے سے
گہرا رشتہ ہے، عشق محض مجازی عشق نہیں بلکہ کائنات و حیات کی تخلیقی قوت
بھی ہے اور معرفت کی سب سے بلند اور انتہائی منزل بھی، یہی عشق عقل کی نفی بھی کرتا
ہے اور اس کی بے حضوری و نارسائی کا شکوہ سنج بھی ہے۔ اسی لیے دردؔ کے یہاں
دوسرے صوفیا کی طرف عقل کی مخالفت منفی رویّہ نہیں بلکہ ان معنوں میں ایک
مثبت رجحان ہے کہ وہ لاادریت اور تشکیک میں نہیں چھوڑتا بلکہ اس اندھیرے
سے نکال کر عشق کا اثبات کرتا اور نور تک رہنمائی کرتا ہے، شراب بھی عشق
ہی کی شراب ہے اور مے خانہ بھی کوچۂ محبوب ہی ہے۔ شراب و میخانہ
کے سارے متعلقات عشق و معرفت ہی کے شاعرانہ علایم ہیں۔

عقل و عشق

عطار:-

مائیم بہ عقل ناصواب افتادہ   دل از شر و شور در شراب افتادہ
آزادہ ز نام و ننگ سر برخشتے   در کنجِ خرابات خراب افتادہ

اوحدالدین مراغی :-

اے جاں بموافقت سر اندازی کن
اے دل تو دریں واقعہ دم سازی کن
اے صبر تو تاب غم نہ داری بگریز
اے عقل تو کودکی برو بازی کن

عطار :-

عقلے کہ بسے رہبر خود ساختمش
در معرفت خدائے بگداختمش
عمرم برسید تا بدیں عقل ضعیف
بشناختم ایں قدر کہ نشناختمش

جامی :-

اے دل طلب کمال در مدرسہ چند
تکمیل اصول و حکمت و ہندسہ چند
ہر فکر کہ جز ذکر خدا وسوسہ است
شرمے ز خدا بدار ایں وسوسہ چند

خیام :-

کس را پس پردۂ قضا راہ نہ شد
وز سرِ خدا ہیچ کس آگاہ نہ شد
ہر کس ز سرِ قیاس چیزے گفتند
معلوم نہ گشت و قصہ کوتاہ نہ شد

علی حزیں :-

ہر چند کہ حُسن و عشق مستور بہ است
آیاتِ نیاز و ناز مشہور بہ است
ہر سینہ کہ داغ نیست خشت لحد ست
زاں لب کہ نہ نالہ لبِ گور بہ است

سحابی :-

دل مسکنِ عشق است نہ مادائے عقول
چوں خانۂ عقل ساختی گشت ملول
تحقیق بداں کہ زود ویراں گردد
ہر خانہ کہ غیر صاحبش کرد نزول

غنی :-

بے فہم اگر چشم بدوزد بہ کتاب
نتواند دید روئے معنی در خواب
کے غور کنند در سخنِ بے مغزاں
غواصیِ بحر نیست مقدورِ حباب

درد :-

اے کردہ خراب عمر در چون و چرا
عارف نہ شدی اگرچہ گشتی مُلّا
از ما بجز اقبال نہ بینی گاہے
ہر چند کہ ایراد نمائی بر ما

اے کردہ تمام عمر در بحث خراب
یک نکتۂ خاموشی ست صد گونہ کتاب
زیں بیش بہ اہلِ ذوق ابرام مکن
دیگر چہ سوال ست کہ دادیم جواب

بحرِ ہستی کہ در خروش افتاد است
از کشمکشِ علم بہ جوش افتاد است
یارب مددے کہ بے خودی می خواہم
بارِ دو جہاں بر سرِ ہوش افتاد است

ادراک مرا دعوتِ پیدائی کرد
فریاد کہ رسوائی شناسائی کرد
زیں بیش نداشتم دماغ صحبت
علم است کہ ایں انجمن آرائی کرد

اے بندہ بہ عقل نیستی آگہِ عشق
برتر بود از عقل بسے درگہِ عشق
گفتم ہمہ آنچہ گفتنم بود اکنوں
خواہی رہِ عقل گیر خواہی رہِ عشق

علمے کہ ہمہ صرف جزو کل کردیم
جز جہل نہ بود چوں تامل کردیم
اکنوں ناچار بہرِ صید وحشی
نادیدہ و دانستہ تغافل کردیم

نے اہلِ ملامتم نہ زاہد وشم
با خاطرِ بے ساختۂ خویش خوشم
یعنی چو کماں حلقۂ درویشاں
در گوشہ و میداں ہمہ جا چلہ کشم

رندانہ شاعری بھی اسی خلافِ عقل اور عاشقانہ رویّے کی پیداوار ہے، یوں تو تمام ہی شعرا نے رندانہ و مستانہ نغمات چھیڑے ہیں، مگر غزل میں

حافظ اور رباعی میں خیام کو اس انداز سے نسبتِ خصوصی ہے، خیام کے ساتھ درد کا رنگ بھی دیکھئے۔ سہ

خیام :۔

گر مے نخوری، طعنہ مزن مستاں را گر توبہ دہد توبہ کنم یزداں را
تو فخر بدیں کنی کہ من مے نخورم صد کار کنی کہ مے غلام است آں را

آمد سحری ندا زِ مے خانۂ ما کای رندِ خراباتی و دیوانۂ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زِ مے زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

ساقی چو زمانہ در شکستِ من و تست دنیا نہ سراچۂ نشستِ من و تست
گر زانکہ بدستِ من و تو جامِ مئی ست میداں بیقیں کہ حق بدستِ من و تست

خوش باش کہ عالم گزراں خواہد بود روح از پے تن نعرہ زناں خواہد بود
ایں کاسہ سرہا کہ تو بینی یک چند زیرِ قدمِ کوزہ گراں خواہد بود

درد :۔

در مے کدہ از بسکہ فراغ ست بسے آزاد شود ہر کہ نشیند نفسے
اے درد نہ بست ہیچ کس دست سبو زنجیر بہ پائے خُم نکرد ست کسے

رنداں ہمہ عمر مستی آمادہ کنند تا پرورشِ خاطرِ آزادہ کنند
خالی ز خیالات دو عالم باشند پیمانۂ زندگی پُر از بادہ کنند

اے درد من ہیچ بہ بزمِ آثار مجبورِ حقیقتم بہ گفتن مختار
چوں دستِ سبو دست من آید بہ حس چوں پائے خُم است پائے من بے رفتار

یک عمر قدم براہِ افسانہ زدیم یک چند درِ کعبہ و بُت خانہ زدیم
الْمِنَّۃُ لِلّٰہ کہ آخرائے درد در میکدہ آمدیم و پیمانہ زدیم

وحدت شدہ سامانِ بہارِ چمنم بیروں ز خودم بپرُد حُبّ وطنم
در گلشنِ دہر درد چوں خوشۂ تاک خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمنم

ساقی بخدا شیفتۂ دامِ تو ایم سودا زدۂ زلفِ سیہ فامِ تو ایم
ما بندۂ بے درہم و بے دامِ تو ایم آزادۂ خلق و بستۂ دامِ تو ایم

عالم مست است ز جامِ ہستی سرشار ز جرعۂ مدامِ ہستی
از پردۂ ایں ساز چناں شد معلوم کیں نغمہ تراود از مقامِ ہستی

خیام کی رندانہ شاعری بادہ پرستی کی پیداوار ہے، خیام کی شراب نوشی اُس کے ابیقوری (Epecurian) فلسفے کی دین ہے' زندگی کو خوش وقتی و شادکامی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے۔ لیکن اس نشاط و سرمستی مستعار کی تہہ میں قنوطیت درد تہِ جام بنی ہوئی ہے، درد کی رندانہ شاعری شرابِ عشق و معرفت سے اخذ نشاط و مستی کرتی ہے، اگرچہ ان کے یہاں جبر کا احساس بھی ملتا ہے۔ ع : مجبورِ حقیقتم بہ گفتن مختار۔
لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ درد نہ تو جبرِ مطلق کے قائل ہیں نہ اختیارِ کُلّی کو مانتے ہیں، بلکہ اُن کی نظر میں جبر و اختیار دونوں اضافی ہیں' اس لیے جبر کا احساس اُنھیں قنوطیت سے دوچار نہیں کرتا۔ بلکہ وصالِ محبوبِ حقیقی کا مژدہ سُنا کر امید کی شراب پلاتا ہے۔ مقامِ فنا' وحدت الوجود کی انتہا ہے' لیکن یہ فنا' فنا نہیں بلکہ بقا کا پیش خیمہ ہے' ابتدا اور انتہا دونوں سرے ایک ہی بحرِ وجود میں جا کر گم ہو جاتے ہیں، صوفی کی مستی فنا کی مستی ہے'

اور ساتھ ہی احساسِ بقا کی بھی آئینہ دار ہے ؎ ع : خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمنم۔

اسی نظریے کا اثر ہے کہ دردؔ کی شاعری میں عمل، علو ہمتی، عالی ظرفی، وسیع النظری اور بلند پروازی کی لے، مجبوری، بے عملی، اور مایوسی پر غالب ہے، دردؔ کی شاعری زندگی سے بھی بھرپور ہے، وہ انسان کو مجبورِ محض نہیں سمجھتے، انسان اُن کے نزدیک احسن تقویم، خلاصۂ کائنات اور مظہرِ صفاتِ حق ہے، اس سے پہلے نظریاتِ تصوف کی بحث میں اس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ تصوف کے فلسفے نے انسان کی عظمت کا وہ تصور دیا جو اس سے پہلے نہیں پایا جاتا، اس موضوع پر بھی رباعی گو شعرائے فارسی نے خاص توجہ کی ہے، دوسرے شعرا کی رباعیات کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھنا یہ ہے کہ دردؔ نے اس مضمون کو اپنی رباعی میں کس کس طرح ادا کیا ہے۔

انسان

خیام :-

مقصود ز جملہ آفرینش مائیم　　در چشم خرد جوہر بینش مائیم

ایں دائرۂ جہاں چو انگشتری است　　بے ہیچ شکے نقش نگینش مائیم

ابو سعید :-

آں وقت کہ ایں انجم و افلاک نبود　　ویں آب و ہوا و آتش و خاک نبود

اسرارِ یگانگی سبق می گفتم　　دیں قالب و ایں نوا و ادراک نبود

سحابی :-

در ہر کہ رسی نکو ببیں کو نیکو ست　　کو ساختہ و خواستۂ حضرت او ست

بر بے سرو سامانئِ من عیب مکن　　شاید کہ مراد و ست چنیں دارد دوست

جامی :-

گر در دلِ تو گُل گذرد گل باشی　　در بلبل بے قرار بلبل باشی

تو جزوی و حق کل است اگر روزے چند　　اندیشۂ کل پیشہ کُنی، کل باشی

رومی :-

خواہی کہ درین زمانہ فردی گردی　　یا در رہِ دیں صاحبِ دردی گردی

ایں را بجز از صحبتِ مرداں مطلب　　مردی گردی چو گردِ مردی گردی

دردؔ :-

پژمردگلِ جہاں ز پژمردنِ ما　　افسردہ دلِ خلق ز افسردنِ ما

ما باعثِ اعتبارِ عالم بودیم　　دنیا گردید ہیچ از مردنِ ما

انساں کہ جناب او جنابِ عالی ست　　اے دردؔ عجب در گہرِ قدر غبالی ست

در بزم خیال او کہ رشکِ خلد است　　چوں آئینہ جائے ہر کہ آمد خالی ست

چشمم گردیدن فانوسِ خود ست　　گوشم ہمہ بر صدائے ناقوسِ خود ست

در بزمِ وجود بے سبب نامدہ ام　　چوں شمع مرا سرِ قدم بوسِ خود ست

انساں کہ اخیر شد ز حیوان و نبات　　اکمل گردید از ہمہ موجودات

حاصل ز تنزل نہ بود غیرِ عروج　　حق را خوانی اگر رفیع الدرجات

ایں مرتبۂ ما کہ حقیقت نام است　　مبدا رو معاد را از و اتمام است

یعنی کہ چو پرکار دریں دورۂ دہر　　مارا ز خود آغاز و بخود انجام است

انساں کہ چراغِ خانۂ امکان است

بر قدرِ بیانِ خویشتن انسان است

خاموش بکن شمعِ سخن را ایں جا

گر نغمہ کُن گوشش زد عرفان است

شخص انساں کہ شانِ اعظم دارد — دارد بخود آنچہ ہر دو عالم دارد
لیکن نتواں یافت بہ بحرِ کونین — ایں گوہرِ نایاب کہ آدم دارد

آں جلوہ بدیدہ یار خواہد گردید — رازش ہمہ آشکار خواہد گردید
با آئینہ ایم و خود پرست ست نگار — ناچار بما دوچار خواہد گردید

آں نور کزو ارض و سما روشن شد — از حضرتِ انساں ہمہ جا روشن شد
پوشیدہ نماند ہیچ از جلوۂ او — چوں آئینہ تا دیدۂ ما روشن شد

ہر چند کہ اسفلیم لیک اعلائیم — سنگیم ولے کعبۂ ہر بینائیم
جز نامِ دگر ترا نباید طلبید — مانندِ نگیں جلوہ گہِ اسمائیم

ہر چند کہ موجِ دجلۂ امکانم — آغاز محیط جوش زدہ طوفانم
او گرچہ ہمانست کہ میدانی لیک — من ہم آنم کہ ہمہ من میدانم

گر دعویِ ہستی ست بہتان ست ایں — ور شکوۂ نیستی ست کفران ست ایں
اے حضرتِ انساں تحیر انجام — خود را نشناختی چہ عرفان ست ایں

درد کی رباعیات کا مطالعہ ختم کرنے سے پہلے حیات و کائنات کے بعض پہلوؤں کو اور دیکھ لیجیے، کائنات اور زندگی کی طرف ان کا یہ رویّہ بے ثباتی و بے اعتباریِ دنیا کو ماننے کے باوجود، مثبت ہے، وہ زندگیِ دو روزہ سے کام لینا بھی چاہتے ہیں، اور اس کی تلقین بھی کرتے ہیں، اُن کے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے چند منتخب رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

گاہے سحر ست و گاہ شام ست ایں جا — از کون و فساد انتظام است ایں جا
مانندِ شرر مشو ز ہستی غافل — در چشم زدن کار تمام است ایں جا

ہر چند کند زمانہ کارِ خود را — از دست مدہ تو اعتبارِ خود را
از پائے فتادہ ایم چوں سایہ ولے — بر کس نفگندہ ایم بارِ خود را

از حرص گر آستیں فشاند دلِ ما — چوں شہ چہ عجب کہ حکم راند دلِ ما
اے درد ہزار سلطنت مفت بود — جمعیتِ از ہم رساند دلِ ما

جوع و عطش ست آب و آتشِ فقرا — از فرشِ زمین است فراشِ فقرا
دیدیم کہ اغنیا ہمہ محتاج اند — اے درد معاش است معاشِ فقرا

ہمت بہ دنائیت آں کو بہ نہاد ایں جا — ناموسِ وجود داد برباد ایں جا
چوں نقشِ قدم مدام اے طبعِ دنی — در چشمِ تو جز خاک نیفتاد ایں جا

ترکِ دنیا زبس مدام ست مرا — در حالتِ تجرید مقام ست مرا
سقف و در و دیوار ندارم اے درد — مانند کماں خانہ بنام ست مرا

برخاست اگر ز دل شہودِ غیرت — سوئے ہمہ کس بہ عجز باشد سیرت
در خلقِ خدا بغیر خوش خلقی نیست — چیزے کہ بود باعثِ ذکرِ خیرت

در خاطرت ارشاد اگر منظور است — عزلت اے درد پر ز مسلک دور است
خود را شب و روز صرفِ یاراں سازی — اجرائے طریقات اگر منظور است

اے درد ہر آنچہ ہست اینجا ہیچ است
ہیچ است تمام ایں تماشا ہیچ است
یک عمر فریب اہل دنیا خوردیم
آخر دیدیم ایں کہ دنیا ہیچ است

آں بت کہ تمام عمر در کینِ من است
رسمش ہمہ بر خلاف آئینِ من است
گفتم اورا ز کفر بیزارم من
گفتا کہ چنیں مگو کہ آں دینِ من است

آزاد طبیعتان وارستہ مزاج
اے درد نگردند بزینت محتاج
یعنی چوں سیر گنجفہ ایں شاہاں
برسر ننہند گر بدست آید تاج

ایں دانہ و گاہ و آب و آتش ہمہ پوچ
یعنی کہ تردد معاشت ہمہ پوچ
در دستِ تو اختیار کارت چوں نیست
فکر و اندیشہ و تلاشت ہمہ پوچ

ترسم ہمہ شب ز شومیِ مقدمِ صبح
از شام در آتشم نشاندہ غمِ صبح
من شمعم و ز حال شمع کشتہ پیدا
کارِ دمِ شمشیر نماید دمِ صبح

مہمانیِ رنج و المے باید کرد
دل را آباد از غمے باید کرد
فرصت مغتنم ست اے ز ہستی غافل
شادی گر نیست ماتمے باید کرد

گر مردمِ محتاج ز غم می گریند
زاں پیشتر ارباب نعم می گریند
وقت ست کہ از دستِ زمانہ اکنوں
چوں ابر ہمہ اہل کرم می گریند

سلطاں کہ باسباب ہوس می نازد
بر بال و پر خود چو مگس می نازد
درویش کہ بے نوا و بے پرواست
بر خاطرِ بے نیاز بس می نازد

ساز سفری اکابر آراستہ اند
ما ہم برکاب گر چنیں خواستہ اند
اے درد تو ہم برائے تعظیم اکنوں
برخیز کہ اہل بزم برخاستہ اند

ہر گوشہ فضائے صد بیاباں دارد
ہر غنچہ بہ مشتِ خود گلستاں دارد
گر عقدۂ خاطرت کشاید بینی
ہر قطرہ بہ جیبِ خویش طوفاں دارد

ایں اہلِ زمانہ درد ناکم کردند
بے ہیچ و عبث عبث ہلاکم کردند
از چار طرف غبارِ دلہا چنداں
برخاست کہ زندہ زیرِ خاکم کردند

بعد از من و تو زمانہ خواہد ماند
روز و شب کارخانہ خواہد ماند
بالفعل ہر آنچہ نقدِ حالِ من و تست
بہر دگراں فسانہ خواہد ماند

ناموس جہاں کہ جملہ ننگی باشد
سرسبزی آں خیال بنگی باشد
ہستی کہ ریخت رنگ ایں جائے درد
چوں صبح ہماں شکست رنگی باشد

ہمت ز بلندی آسمانے دارد
رنگینیِ طبع گلستانے دارد
اسرار زبانِ غیب از خود بشنو
چوں غنچہ دلت نیز زبانے دارد

یا بر سرِ خود ہم رنج دنیا بردار
بر دوش یقیں یا غمِ عقبیٰ بردار
برداشتنِ بار ضرور افتاد است
ایں را بردار خواہ آں را بردار

در دل باید ہمیشہ داری اخلاص
پیوستہ میانِ سینہ کاری اخلاص
از شرک و نفاق سخت پرہیز نما
مخلص نشوی تا کہ نیاری اخلاص

سرسبز نہ شد ہیچ گہہ دانۂ حرص
آباد نگردید گہے خانۂ حرص
چوں ظرفِ شکستہ باز خالی گردد
ہر چند کہ پُر کنند پیمانۂ حرص

با اہلِ دول تندی خو پیدا کن
در گلشنِ مسکنت نمو پیدا کن
تا کے ز ہوا زنی بہ عزت آتش
وز خاک نشین و آبرو پیدا کن

تا کے بہ غمے منغص و سہل خوردن
خود را ز تردد ایں ہمہ افسردن
اے درد اجل چو ہیچ کس نگذاشت
بر زیستن ایں قدر نہ باید مُردن

تا کے بہ غرورِ بادشاہی بودن
ہنگامہ گرِ جہاں پناہی بودن
امروز بہر چہ می توانے می تاز
فردا تو بیادِ کس نخواہی بودن

شاہا چو گدا با دلِ غمناک نشیں
بے باک چنیں نہ زیرِ افلاک نشیں
زاں پیش کہ با خاک برابر گردی
از تخت فرود آ و بر خاک نشیں

درد نورِ حق شناسی در صفائے سینہ بیں
روئے خود خواہی کہ بینی رو دریں آئینہ بیں
دوستی ما نباشد در دلِ اہلِ نفاق
جائے ما صافی دلاں در خاطرِ بے کینہ بیں

اے شیخ بہ خلق از کرامات مگو
اخبارِ پریشاں بہ مباہات مگو
منظور اگر بے ہودہ گوئی باشد
دیگر چہ کم ست ایں خرافات مگو

اے درد گہے بہ آب یاریِ وضو
دل سوئے شگفتگی نہ می آرد رو
اکنوں بہ درِ مے کدہ باید رفتن
کایں عقدہ کشاید مگر از دستِ سبو

گر زنگ ز دل زدآید اخلاق نکو
با ہر کہ شوی دو چار گردی ہمہ رو
چوں اہلِ صفا با ہمہ باصاف بوند
آئینہ ز ہیچ کس نمی تابد رو

پر کرد حدیثِ نفس پیمانۂ تو
رفت ست کجا ہمتِ مردانۂ تو
تا چند بنالی اے دلِ ہرزہ درا
نشنید کسے بجز تو افسانۂ تو

ما بندۂ آں حسن و جمالیم ہمہ
وارستہ ز ہر فکر و خیالیم ہمہ
مستقبل و ماضی علما می دانند
ما درویشیم مستِ حالیم ہمہ

از فکرِ معاش گہہ پریشاں شدہ
گاہے ز غمِ معاد حیراں شدہ
ایں ہر دو بہ اختیارِ تو نیست ولے
مشکل ہمہ ایں ست کہ انساں شدہ

افسوس کہ شد صحبتِ احباب تباہ
مائیم و غمِ جوانی و نالہ و آہ
پیری بر ہم نمود بزمِ عشرت
اے شمعِ سحر دمید روی تو سیاہ

برخاست غبارم چو ازیں جا ناگاہ
ہر سو جرس آہنگ شدہ نالۂ واہ
در فکرِ سراغِ آں بہ صحرائے عدم
صد قافلۂ ریگِ رواں گشت تباہ

چوں آئینہ باید کہ مصفا باشی
تا مظہرِ نورِ حق تعالیٰ باشی
اے درد اگر قربِ خدا می خواہی
دور از خود و نزدیک بدلہا باشی

ساتواں باب

دردؔ کا تغزّل

خواجہ میر دردؔ اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اُردو غزل کو ایہام پرستی کی لفظی بازی گری سے نجات دلاکر اسے تغزل کی صحیح روح سے آشنا کیا۔ شاعری محض لفظ پرستی و ہیئت پرستی نہیں، دل کی واردات کا بے محابا اظہار، جذبہ کی شدت اور فکر کی جذبہ سے ہم آہنگی وہ بنیادی شرائط ہیں جن کے بغیر اچھی اور بڑی شاعری وجود میں نہیں آسکتی، شاعری میں فکر کا عنصر فلسفیانہ نظامِ فکر کی منطقی ترتیب و تہذیب کے مترادف نہیں، شاعرانہ تفکر جذبہ سے الگ کوئی چیز نہیں، جس فکر میں جذبہ کی آنچ شامل نہ ہو، اس میں وہ گھلاوٹ شیرینی، اور شعریت پیدا نہیں ہوسکتی جو شاعری کی شرط اول ہے، دردؔ کی متصوفانہ شاعری کے باب میں ہم اُن کے اس نظامِ فکر کا مطالعہ شعر کے توسط سے کرچکے ہیں جو ان کے عہد کے اجتماعی ڈھانچے، اور خود ان کے اپنے انفرادی میلانات کا ساختہ و پرداختہ تھا، یہ طرزِ فکر چونکہ صدیوں سے شاعری سے آشنا تھا اور شاعرانہ روایات کا لازمی جُز بن چکا تھا، اس لئے دردؔ کے لئے خشک مسایلِ تصوف کو بھی شاعرانہ زبان میں ادا کرنا زیادہ مشکل نہ تھا، اسی لئے اُن چند غزلوں اور اشعار کو چھوڑ کر جن میں اصطلاحاتِ تصوف باندھ دی گئی ہیں وہ شعریت کی روح سے دور نہیں ہوئے۔ دردؔ سے پہلے دکنی میں جتنی بھی غزلیں، مثنویات اور دوسری نظمیں تصوف میں لکھی گئی تھیں،

وہ شعریت کے معیار سے کوئی اونچا مقام نہیں رکھتیں، دردؔ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے اُردو غزل کو تصوف کے میدان میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لایق بنایا، میرؔ کے یہاں بھی وحدت الوجودی نقطۂ نظر اور متصوفانہ انداز بیان ملتا ہے، مگر اُن کی شاعری کا موضوع زیادہ وسیع تھا۔ دردؔ کی طرح تصوف ہی ان کی زندگی نہ تھا، اسی لئے انھوں نے زندگی کے اور پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی، ان کے یہاں عاشقانہ واردات موضوعِ شعر بھی ہیں اور کائنات کی اسرار کشا بھی۔ لیکن تصوف میں، اگر ہم اُن کی شاعری سے کسی مخصوص و منفرد نظامِ فکر کے آثار کا سُراغ لگانا چاہیں تو ناکامی ہوگی، دوسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے عشقِ حقیقی و مجازی کے درمیان واضح حدِ فاصل کھینچ رکھی ہے، اپنی مثنویوں میں وہ پہلے اس عالمگیر تصورِ عشق کا ذکر کرتے ہیں جو عشقِ حقیقی کہلاتا ہے اور متصوفانہ فکر کا پروردہ ہے، اور پھر عشقِ مجازی کی کیفیات و واردات کی تصویر کشی کرتے ہیں، مثال کے طور پر شعلۂ عشق کا آغاز یوں ہوتا ہے۔ ؎

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور / نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت مسبّب، محبت سبب / محبت سے آتے ہیں کارِ عجب

محبت بن اس جا نہ آیا کوئی / محبت سے خالی نہ پایا کوئی

محبت ہی اس کارخانے میں ہے / محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

محبت اگر کار پرداز ہو / دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو

محبت ہے آب رُخِ کارِ دل / محبت ہے گرمیِٔ بازارِ دل

محبت سے ہے انتظامِ جہاں / محبت سے گردش میں ہے آسماں

محبت ہی ہے تحت سے تا بہ فوق / زمیں آسماں سب ہیں لبریزِ شوق

یہاں تک محبت ایک تصور ہے جسے کارسازِ کائنات قرار دیا گیا ہے، جو کائنات کی خالق بھی ہے اور کارخانۂ قدرت کی نگراں بھی، جو زندگی کی ابتدا بھی ہے، ارتقا بھی اور انتہا بھی ـــ لیکن اسی محبت کا دوسرا رُخ یہ ہے۔ ؎

گیا قیس ناشاد اس عشق میں　　کھپی جانِ فرہاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ　　کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
اسی سے قیامت ہے ہر جا او　　اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شور
کیا اس عشق نے تازہ کاری زنگی　　کہاں خون سے تازہ کاری زنگی
زمانہ میں ایسا نہیں تازہ کار　　غرض ہے یہ اعجوبۂ روزگار

یہ وہ عشق ہے جو گھروں کو تباہ کرتا، عاشق و معشوق کو مٹاتا، ناموں کو اچھالتا، شریفوں کو رسوا کرتا اور شہروں کو تاراج کرواتا ہے، مثنوی دریائے عشق اور ایک دوسری مثنوی عشقیہ کا آغاز اسی عشق کی تازہ کاری و ستم ایجادی کے بیان سے ہوتا ہے، مثنوی معاملات عشق میں عشق، ابتدائے قوت حیات اور نظامِ قدرت بن کر سامنے آتا ہے۔ ؎

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ　　عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا　　ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں　　ہے محمد کہیں، علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے　　عشق ہی مظہر العجائب ہے

ان اشعار میں عشق کا وہی متصوفانہ تصور ہے جس کی شرح "ذکر میر" میں میر علی متقی کی وصیت کے اُس حصے میں کی گئی ہے جہاں وہ میر کو تصوف کے اسرار و رموز سے آگاہ کرتے ہیں۔ یہ عشق جذبہ کی آواز ہے جسے عقل کی بے حضوری و گمراہی کا حریف بنا کر پیش کیا جاتا ہے، مگر اس کے آگے جب ہم میر کی مثنویات میں عشق مجازی کی فتنہ پردازی و کارفرمائی کے اثرات دیکھتے ہیں تو ان کا رشتہ کسی طرح اس متصوفانہ فکر سے نہیں جوڑا جا سکتا اسی لئے میر کو کہنا پڑا۔ ع

اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

میر کی مثنوی خواب و خیال اُن کے اُس عشق کی یادگار ہے، جو جنون و وحشت بن گیا، صوفیا کے یہاں عشق جنون نہیں، آگہی ہے، جو خود آگہی بھی ہے اور کائنات کی آگاہی بھی۔ میر کی عشقیہ شاعری میں یہ رنگ بھی جھلکتا ہے، جب وہ عشق کے احترام، مکمل سپردگی اور حسن کی تعظیم و رفعت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا جنون عشق حقیقی کے آداب سے درس لیتا نظر آتا ہے۔ ؎

دُور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر کے تصور عشق کی پاکیزگی و نزہت، تقدس و فضیلت، آگہی و خود شناسی کائناتی فکر اور آفاق میں دل کی دھڑکنوں کا احساس ارضیت کو بھی آسمانی و الوہی صفات دے دیتا ہے، اس خصوصیت کو تصوف ہی کا بالواسطہ اثر ماننا پڑے گا، ورنہ جہاں وہ کہتے ہیں۔ ؎

میر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

عشق شاہد بازی و بوالہوسی بن جاتا ہے، اس وقت تک امرد پرستی اُردو شاعری کی روایت بن چکی تھی، نہ صرف شاعری کی بلکہ زندگی کی بھی ایک ایسی وضع تھی کہ ثقہ حضرات تک اس شوق میں مبتلا ہونے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، اور دنیا کی نظر میں معزز و محترم رہنے کے لئے عشق حقیقی کا لبادہ اوڑھ لیتے تھے، اپنے عہد میں اکبر نے اس غیر فطری تعلق کو مٹانے کی کوشش کی مگر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں اُس نے بھی بعض امرا کی امرد پرستی کو عشق حقیقی کی کیفیت سمجھ کر چشم پوشی کرنے ہی میں مصلحت سمجھی، درد کے عہد کے عظیم المرتبت صوفی مرزا مظہر جانجاناں کے ساتھ یقین اور تاباں کے نام اکثر تذکرہ نگاروں نے لئے ہیں، اسے محض حسن پرستی سمجھ لیجئے، یا دوستی و تعلقِ خاطر کی انتہا، بہر حال درد کے عہد میں یہ میلان عام تھا، اسی لئے اُردو شاعری کے معشوق کا سبزۂ خط بھی زلفوں کی طرح شوق انگیز و جنوں خیز نظر آتا ہے، میر کی شاعری پر

"دلپسند بعنایت پست" کا الزام اسی رجحان کے باعث لگایا جاتا ہے، اور یہ حقیقت ہے کہ وہ صوفیانہ تصورِ عشق سے متاثر ہونے کے باوجود عملی زندگی میں یا پھر محض شاعرانہ وضع کو نبھانے کے لئے، اس روایت کو ترک نہ کر سکے یہی سبب ہے کہ میر کا عشق دو خانوں میں بٹ جاتا ہے، عشق کا متصوفانہ تصور، اور مجازی عشق۔ مجازی عشق میں اُن کے یہاں جو گرمی، شدت، وحشت، سپردگی اور پاکیزگی ہے وہ اُن کی عشقیہ شاعری کی ہی معراج نہیں، اُردو کی عشقیہ شاعری کی پوری تاریخ میں اپنا جواب آپ ہے، لیکن اسی مجازی عشق کا وہ پہلو جو بوالہوسی کا ترجمان ہے، میر کی ان اعلیٰ خصوصیات سے خالی ہے۔ درد کے یہاں یہ فرق نظر نہیں آتا۔ ایک دو شعروں میں "خط" کا ذکر ہے مگر اس کی بنا پر اُن کے معشوق کی تصویر بنانا ممکن نہیں، مجموعی حیثیت سے اُن کی عاشقانہ غزل پر بھی تصوف کا تصورِ عشق سایہ کئے ہوئے ہے، اور وہی اُن کو بے راہ روی سے روکتا بھی ہے، اور رہنمائی بھی کرتا ہے، اس احتیاط نے اُن پر جنون و وحشت کی کیفیت بھی طاری ہونے نہیں دی، انھیں عاشقی میں بھی "عزتِ سادات" کا پاس رہتا ہے، اور وہ ایک سطح سے نیچے نہیں اُترتے، اگرچہ یہی احتیاط انھیں عشقیہ شاعری میں میر کے برابر کھڑا نہیں ہونے دیتی لیکن اُن کی پوری شاعری میں رکھ رکھاؤ کی وہ شان پیدا کرتی ہے جو دوسروں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ عشقیہ شاعری اور خالص غزل گوئی میں درد، میر کے ہم پایہ نہیں، لیکن غزل کی اُس روایت کی تشکیل کرنے میں جو حُسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے، اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اترنے سے روکتی ہے درد کا کام بہت اہم ہے،

درد کے تصورِ عشق سے ان کے نظریاتِ تصوف اور پھر متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، یہاں ہمیں ان کی شاعری کے اس پہلو کو لینا ہے جسے تغزل کہتے ہیں، تغزل اتنی تنگ اصطلاح نہیں کہ اس میں

سوائے عاشق و معشوق کی گفتگو، معاملہ بندی، اور ہجر و وصال کی کیفیتوں کے اور کوئی موضوع اور کوئی تجربہ سما ہی نہ سکے۔ تغزل کی بنیاد داخلی احساس پر ضرور ہے لیکن یہ سراسر داخلیت ہی نہیں، درد، سودا اور میر کے عہد میں تغزل کا مفہوم اُردو کی متغزلانہ شاعری کے بعد کے ادوار کی تنگ خیالی کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھا، ان شعرا کے یہاں خارجیت بھی تغزل کی تشکیل میں ایک اہم عنصر ہے، اور جذبہ و احساس کے ساتھ خالص فکر بھی شاعرانہ اظہار کا ایک لازمی جز ہے۔ غزل زندگی کی طرح وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، تغزل روحِ عصر و روحِ کائنات کی شاعرانہ گرفت و اظہار کا نام ہے جو کیفیات و تجربات عشق کے ساتھ تمام مسائلِ کائنات، اجتماعی و اخلاقی نظام اور سیاسی و سماجی اقدار کا بھی احاطہ کر لیتا ہے۔ خارجی کائنات کے بیان میں بھی روحِ تغزل کارفرما ہے۔ ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

(میر)

آہستہ گذر میانِ کہسار　　ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں بلا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

(درد)

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھُلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ہوں تو چراغِ راہِ ہُنر زیرِ آسماں　　لیکن خموش ہو کے سرِ شام رہ گیا

نظر آجاوے ہے جیسی کہ ہندوستاں میں صورت
کبھو کا ہے کو خلق ایسی ہوئی کنعاں میں صورت

(سودا)

یہ اشعار تو پھر بھی مروجہ معیارِ تغزل سے قریب ہیں لیکن سودا کے یہ شعر دیکھیے۔ ؎

جنھوں کی نظروں میں ہم بساک تھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

بنگ پی بنگ خیال اوج ہے افلاک پرست
زاہدا چینکِ افیوں سے نہ ہو خاک پرست

یا میرؔ کے یہ شعر ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی جن کی خاکِ پا
اُنھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

چور اُچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

گو لکھنؤ ویران ہو ہم اور آبادی میں جا
مقسوم اپنا لائیں گے خلقِ خدا ملکِ خدا

یہ تمام اشعار جن سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے اور جن غیر شاعرانہ الفاظ کو شاعرانہ اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں، اُن سے ظاہر ہے کہ ابھی تغزل کا مفہوم اتنا محدود نہ ہوا تھا کہ اس میں عاشقانہ گفتگو اور معاملاتِ ہجر و وصال کے علاوہ اور مسایل کے لئے گنجایش نہ نکالی جاسکے۔ اگر ان شعرا کی مثنویات، قصاید، ہجویات اور دوسری اصنافِ سخن کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کا مفہوم اور زیادہ وسیع، شاعری کے مسایل کی دنیا اور زیادہ متنوع، اور شاعری کی زبان میں الفاظ کا اور زیادہ آزادانہ استعمال نظر کے سامنے آتا ہے۔ بیسویں صدی تک آتے آتے تغزل کا مفہوم ذہنوں کی طرح اتنا سُکڑ گیا کہ حقایقِ کائنات و مسائلِ حیات سے بے خبر شعرا کی مجذوبانہ لن ترانیاں ہی روحِ غزل سمجھی جانے لگیں۔ غزل کا رشتہ نہ صرف زندگی سے کٹ گیا بلکہ عشق کی حقیقی واردات کی جگہ بھی روایتی عشق نے لے لی۔ جس میں جذبہ ہو تو ہو کسی قسم کی باخبری، نظروری اور دماغ ریزی کا شائبہ

بھی نہیں ملتا۔ یہ غزل کا انحطاط اور تغزل کے مفہوم کا زوال ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ شعریت محض مخصوص قسم کی غزل گوئی سے عبارت نہیں، نہ ہی یہ لازمی طور پر داخلیت کا رجحان ہے۔ تغزل دوسری اصنافِ سخن کا بھی لازمی عنصر ہے اور خارجی دنیا کی عکاسی اور فلسفیانہ طرزِ فکر میں بھی پایا جاسکتا ہے بشرطیکہ وہ داخلی اور انفرادی تجربہ کی بھٹی میں پگھل کر شاعر کی شخصیت کا حصہ بن چکا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری میں تغزل اُس سطحیت کا نام نہیں جو "دل سے نکل کر دل میں اتر جائے" بلکہ اسے دل تک پہنچنے کے لئے دماغ سے بھی گذرنا پڑتا ہے، تغزل دل کی مجنونانہ پکار ہی نہیں، دماغ کی آگہی و باخبری بھی ہے۔ آج بھی اور آج سے پہلے بھی، خاص طور پہ داغؔ و امیرؔ کے رنگ کی مقبولیت کے بعد، تغزل سطحیت ہی کے مترادف بن گیا، اور متغزلین کی امامت و سیادت کا تاج انہی کے سروں پر رکھا گیا جن کے یہاں عشق کی کیفیات کی تکرار اور زندگی و کائنات کا محض سطحی تصور ملتا ہے۔ لیکن جب ہم میرؔ کو امام المتغزلین یا خدائے سخن کہتے ہیں تو انھیں اس سے بہت زیادہ بلند، باخبر، آگاہ اور صاحبِ نظر مان کر کہتے ہیں، دردؔ کا تغزل بھی اپنے مفہوم کی وسعت کے لحاظ سے تمام مسائلِ حیات و کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے، اور اگر یہ کوشش کی جائے کہ ان کی غزل کے محض اُسی حصّے کو تغزل کے معیار پر کھا جائے جو سیدھی سادی عاشقانہ گفتگو اور عام تجرباتِ عشق پر مبنی ہے تو یہ غزل کے ساتھ بھی ناانصافی ہو گی، اور دردؔ کے ساتھ بھی۔

دردؔ نے اصنافِ سخن میں محض غزل اور رباعی پر ہی توجہ کی، مثنوی خواب و خیال (میر اثرؔ) میں بھی ان کی غزلیں ہی شامل ہیں، چند مخمس اور ترکیب بند لکھے، مگر ان کی گنتی اتنی کم ہے کہ انھیں سامنے رکھے بغیر غزل اور رباعی سے ہی ان کے تغزل کی وسعت اور قدر و قیمت کو پرکھنا مناسب ہو گا۔ انھوں نے ہجو اور قصیدہ نہیں لکھا، جس کا سبب یہ ہے کہ وہ شاعری کو

کاسۂ گدائی نہیں سمجھتے تھے، اور نہ ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ کرنا چاہتے تھے۔ درد اور مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیتیں اپنے زمانے میں اتنی معزز و محترم تھیں کہ ان کی شخصی عظمت کے سامنے کمال شاعری حقیر معلوم ہوتا تھا، اسی لئے میر حسن نے درد کے سلسلے میں لکھا کہ شاعری اُن کے لئے دُونِ مرتبہ ہے، اور شعر گوئی اُن کے لائق ہنر نہیں۔ اسی طرح میر نے مرزا مظہر جانجاناں کے ذکر میں کہا ہے کہ شعر کہنا اُن کے لئے دُونِ مرتبہ ہے۔ ایسے افراد کے لئے قصیدہ خوانی و ہجو گوئی تو اور بھی نامناسب سمجھی جاتی، خود درد کا خیال ہے کہ شاعری کوئی ایسا کمال نہیں جسے مرد اپنا پیشہ بنائے، البتہ یہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اُس کا مقصد صلہ ستانی اور دریوزہ گری نہ ہو، اور دنیا کی خاطر مدح و ہجو کہنے کا اتفاق نہ ہو۔ ایسا کرنا بھی سوال کرنا ہے اور طماعی و بدنفسی پر دال ہے۔[1] شاعری اُن کے نزدیک دنیا سازی و مدح خوانی سے بلند تر ہے۔ پھر وہ شخص خود کیونکر کسی کی قصیدہ خوانی کر سکتا تھا جو دوسروں کو یہ مشورہ دے۔ ؎

با اہلِ دول تند خوئی پیدا کُن   در گلشن مسکنت نمو پیدا کن
تا کے زہوا زنی بہ عزت آتش   در خاک نشین و آبرو پیدا کن

اور پھر درد کی دلی کے شاہان و امراجن کے حال پر درد کی یہ رباعی گواہ ہے۔ ؎

شہ نیست کسے کہ تختِ عاجی دارد   تا آنکہ نہ شاہانہ مزاجی دارد
یعنی کہ خروس پیشِ اربابِ شعور   سلطاں نہ شود اگرچہ تاجی دارد

درد کی اس شاہانہ مزاجی نے مزاج شاہانہ سے عاری سلاطین و امرا کی مدح خوانی کے منصب پر فقر و درویشی کی بادشاہت کو ترجیح دی، نہ زندگی بھر کسی کی مدح کی نہ کسی کی ہجو ـــ یہی بات ہے جو اُن کی شخصیت کو اپنے معاصرین کے مقابلے میں بھی اور خود معاصرین کی نظر میں معزز و مفتخر بنا دیتی ہے۔ میر صاحب کو

---

[1] تاثرِ درد، ص ۶

باوجود اپنی بے دماغی اور خودداری کے قصیدہ لکھنا پڑا، بادشاہوں اور امیروں کی مدح کرنی پڑی، سودا تو قصیدہ اور ہجو کے مردِ میدان ہی تھے، لیکن درد نے اپنا دامن بچائے رکھا، سودا جو میر کے مقابل میں للکارتے نظر آتے ہیں ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ   ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

درد کا ذکر آتے ہی کہتے ہیں ؎

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ   اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

درد شاعری کو زہد و علم و فضل سے بھی برتر جانتے ہیں جس کا ثبوت اُن کی یہ رباعی ہے۔ ؎

ہر چند کہ درد زہد شوی لاثانی   یا در رہِ علم و فضل مرکب رانی
سوئے شعرا بچشمِ تحقیر مبیں   گر انّ من الشعر لحکمہ خوانی

انھوں نے خود اپنی شاعری کے متعلق بھی چند مقامات پر شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے، مگر تعلّی کرتے ہوئے وہ مبالغہ کی حد میں بھی محتاط انداز اختیار کرتے ہیں ؎

کہسار پہ ہر سنگ یہ کہتا تھا پکارے   اے درد مقر ہوں ترے نالوں کے اثر کا
پھولے گا اس زمین میں گلزارِ معرفت   یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا
درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر   دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر
یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں   جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں
ہیں معنی بلند مرے عرش سے پرے   مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں
کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروئے پیوستہ   اے درد یہ تیرا تو ہر مصرع چسپیدہ
ہیں شعر فہم جتنے زمانے میں لاعلاج   اے درد مانتے ہیں یہ سب مان کر تجھے
شعر ہے اور درد ہے یعنی   بات میں اور ہی جان پڑتی ہے

ان اشعار میں درد نے جو دعوے کئے ہیں وہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہیں، انھوں نے اپنے شعر کی دردمندی اور تاثر پر زور دیا ہے اور اسی کو شاعری کی جان کہا ہے، درد کے لہجے کی دردمندی میں جو اثر ہے اُس سے انکار ممکن نہیں،

اُنھوں نے اپنی معنی آفرینی اور عارفانہ کلام کی بلندی پر فخر کیا ہے اُردو شاعری میں فکر تصوف کے توسط سے آئی، درد کے یہاں فلسفیانہ فکر کے جو آثار ملتے ہیں، وہ اُن سے پہلے بھی اور اُن کے معاصرین کے یہاں بھی کم ہی ملیں گے۔ فکری شاعری میں درد غالب کے انداز سے قریب ہی نہیں بلکہ اُن کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں اس لئے اگر درد نے یہ دعویٰ کیا تو بے جا نہیں کیا۔ ایک شعر میں تو درد نے روزی کی فکر سے آزادی کو شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ درد کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں اور فراغت حاصل تھی، اسی لئے وہ قصیدہ و ہجو نہ لکھنے کے اصول پر کاربند بھی رہ سکے، اور یہ ضروری بھی ہے کہ شاعر کو معاشی فارغ البالی نصیب ہونا چاہیئے ورنہ یا تو اُس کی شاعری فکر معاش کی نذر ہو جاتی ہے یا پھر وسیلۂ معاش بن جاتی ہے۔ درد کے مزاج میں معاش کی طرف سے بے نیازی کچھ تو خاندانی آسودگی و اثر کے سبب سے پیدا ہوئی اور کچھ درویشانہ قناعت کے باعث، اسی لئے انھیں یہ کہنا زیب دیتا ہے۔ ؎

شعر کی فکر بن آتی ہے اسی سے، جس کو درد کی طرح کبھو فکر نہ ہو روزی کی

روزی سے آزادی کا یہ تصور محض فارغ البالی کا نتیجہ نہیں بلکہ اُن کے انفرادی مزاج اور توکل و فقر کا بھی آئینہ دار ہے اسی کے باعث درد کے مزاج میں وہ تلخی اور لہجے میں وہ بیزاری پیدا نہیں ہوئی جو کبھی کبھی میر کی زندگی اور شخصیت میں نمایاں نظر آتی ہے، اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ درد نے سودا کو بھی خطاب کیا ہے۔ ؎

سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے ولے
جوں غنچہ سو زباں ہیں اُس کے دہن کے بیچ

اسی زمین میں سودا کا شعر یہ ہے۔ ؎

سودا گرفتہ دل کو نہ لاؤ سخن کے بیچ
جوں غنچہ سو زبان ہے اُس کے دہن کے بیچ

درد کا یہ تخاطب اُن ہجویہ اشعار کی بنا پر ہو سکتا ہے جو اپنی شوخیِ طبع کی بنا پر سودا نے نواب احمد علی خاں سیف الدولہ پسر مہابت خاں کے ایک قصیدہ کی تمہید میں درد کی ہجو کرتے ہوئے لکھ دیے تھے[1]۔ اس ایک شعر کے علاوہ درد کے

---

[1] سودا نے ان ہجویہ اشعار کی تمہید یوں اٹھائی ہے کہ ایک جوان سنجیدہ طبع اُن سے تمام شعرا کی شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں	بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سودا و میر و قائم و درد	لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
کیا غرور و دماغ کیا نخوت	کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں

لیکن دوسروں کو بھلا کر بعد میں ساری توجہ درد پر منعطف ہو جاتی ہے۔ ؎

درد کس کس طرح بلاتے ہیں	کر کے آواز منحنی و حزیں
اور احمق جو اُن کے سامع ہیں	دم بدم اُن کی یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر	لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین
کوئی جو پوچھتا ہے عالم میں	فخر کس چیز کا ہے اُن کے تئیں
شعر و تقطیع اُن کے دیواں کی	جمع ہووے تو جیسے نقش نگیں
اس میں بھی دیکھیئے تو آخر کار	یا توارد ہوا ہے یا تضمیں
اتنی کچھ شاعری پہ کرتے ہیں	ہیچ در کون آسمان و زمیں

درد نے بھی آب حیات میں ان اشعار کو نقل کیا ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد ہی اُس واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب لکھنؤ میں کوئی شخص یہ دریافت کرتا ہے کہ دلی میں کوئی کام یا کسی کے نام کوئی پیام ہو تو کہہ دیجئے۔۔۔ اس پر سودا جواب دیتے ہیں "بھائی میرا دلی میں کون ہے، ہاں خواجہ میر درد کی طرف جانکلو تو سلام کہہ دینا"۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معمولی نوک جھونک کے باوجود ان دونوں بزرگوں کے تعلقات مخلصانہ تھے اور سودا عام طور پر درد کا احترام ملحوظ رکھتے تھے۔

پورے اُردو اور فارسی دیوان میں کسی شخص کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے مدح یا ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ فارسی اشعار میں بھی انھوں نے کہیں کہیں اپنی شاعری کے مزاج پر روشنی ڈالی ہے ؎

باظہوری در سلوک اے درد ہمرہ گشتہ ایم
پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما

خیالِ ملک گیری نیست شہرت رستگاں ہا را
چوں عنقا نام ما دارد جہاں زیرِ نگینِ ما

برنگِ شعر ما را بحر دیگر پیش می آید
سوائے ربع مسکون ست در عالم زمینِ ما

بہ تحریرِ مطالب درد دارم آنچناں دستی
زباں مثلِ قلم آید بروں از آستینِ ما

نگفتم ہیچ و صد اسرار پنہاں شد زمن پیدا
کہ ایں جا چوں قلم بے گفت می گردد سخن پیدا

برنگِ خامہ دل با سینہ چاکی — سخن گر آفریند آفریں است
من بعد دل بہ لفظش باید کسی نہ بندد — دلبستگی ست ایں جا مضمون بستۂ من
انصاف کن کہ اے دل پائے کمی ندارد — از آہ جستۂ تو ہر شعر جستۂ من

بدیں امید ہر دم خانۂ طبع رواں گر دید
کہ باشد از زبانِ من بر آید شعر تر گاہے

ایک مکمل غزل خواجہ ناصر عندلیب اور شاہ گلشن سے انکی نسبتِ تلمذ کے بیان میں ہے ؎

باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہِ گلشنم
من فدائے عندلیب و خاکِ راہِ گلشنم

چوں مرقع صد بہار از فقرِ من گل می کند
در فقیری بہرہ مند از فیضِ شاہِ گلشنم

قدرِ ایں ناچیز را داند جنابِ عندلیب
گرچہ جزُ کاہے نیم اما گیاہِ گلشنم

بسکہ رنگین است ہر یک حرف موزونم چو گل
در سخن سنجاں سراپا جلوہ گاہِ گلشنم

کے شود طاؤس وار از من بہارِ من جدا
درد ہر جا می روم اندر پناہِ گلشنم

درد نے اپنے اُردو اور فارسی کلام میں اپنے تخلص سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ اُردو غزل میں مومن نے جس جس طرح اپنے تخلص کو استعمال کیا اور اس کی معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے اس کی مثال نہیں ملتی، درد کے یہاں اُردو غزل میں تخلص کی معنویت کا استعمال کم ہے مگر ان کی فارسی شاعری میں درد کی تکرار اور اسے کئی کئی معنوں میں برتنا لطف دے جاتا ہے، چند اشعار دیکھیے۔

روئے آسانی نہ بیند مطلبِ دشوارِ ما — دردِ ما درمانِ ما، آرامِ ما آزارِ ما
چناں معلوم می گردد دلی آزردہ دارد — سراپا درد بارد از کلامِ خواجہ میر ما
سرگرمِ نالہ ایم شب و روز مثلِ درد — افگندہ سرو مہر پیش آتش بجانِ ما
مبادا زآتشِ عشقش برنگِ شعلہ برخیزی — بسانِ درد بنشاں خوب جوشِ خام جوشی را
سلوکِ خوش درد زبرِ قلب نگردد — نازیم کہ با سکۂ داغ است دلِ ما
مائیم و کنجِ وحدت و آسودگیِ دل — اے درد گوشہ گیر بدار الامانِ ما
ایں محفلِ درد جائے بد مستی نیست — ہشدار کہ بزمِ امتیاز است ایں جا
چوں نے ہمہ تن پر از فغانِ دردم — می نالم و سر بسر بیانِ دردم
بے درد بحالِ خویش مگذار مرا — از من درد ست و من از ان دردم
بشنو بشنو سخن ز دردے دارم — روشن ایں انجمن ز دردے دارم
تقریرِ زبانِ شمع پیشش خنک است — آہ سردے کہ من ز دردے دارم

اُردو کے ان مصرعوں میں بھی درد کا استعمال دو معانی پیدا کرتا ہے ؎

غ سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے ولے
" ہر دم دلِ بے تاب مرا درد کرے ہے
" داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش
" دردؔ ہم اپنے عوض چھوڑے اثرؔ جاتے ہیں

اس آخری مصرعے میں دردؔ کے ساتھ اثرؔ کا تخلص بھی اس طرح سے بندھا ہے کہ دو معانی نکلتے ہیں، اسی طرح دردؔ نے خواجہ ناصر کے نام کو بھی اسکی معنویت کے ساتھ کئی جگہ باندھا ہے۔ ؎

در ہر دو جہانست محمد ناصر
شدیم نالۂ عندلیب، دردم مخصوص
اے دردؔ بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است
نالۂ عندلیب گلشن ماست

گلؔ، گلشن، عندلیب، دردؔ اور اثرؔ میں جو معنوی تعلق ہے اُس سے دردؔ نے پورا پورا فائدہ اٹھا کر اپنے شجرۂ تلمذ کو بیان کیا ہے، اور ان تمام تخلصوں کی معنویت کو نئے انداز سے برتا ہے، فارسی کی ایک غزل ہے جس کی ردیف ہی دردؔ ہے مطلع ہے ؎

شرحِ دردِ دل ست نالۂ درد
درد می بارد از رسالۂ درد

اُن کا تخلص ان کے کلام کی اہم خصوصیت درد و گداز سے معنوی مناسبت رکھتا ہے۔

اگرچہ دردؔ نے دنیا ترک کر دی تھی، مگر انسانوں سے تعلق ترک نہ کیا تھا ہم سخنوں اور ہم مشربوں سے تعلق کا احساس اُن کی شاعری میں گرمیِ محفل بن کر جھلکتا ہے، ان کے توکل و درویشی نے انھیں مردم بیزار بنانے کی بجائے انسانوں کے دلوں سے قریب تر کر دیا تھا اس رجحان کے آئینہ دار یہ اشعار ہیں۔ ؎

یاراں باشند و بزمِ یاراں باشند
اکنوں من و ما خوش سخن ہاست مرا

خود را شب و روز صرفِ یاراں سازی
اجزائے طریقہ ات اگر منظور است
دردؔ آتشیم از پے یاراں برنگِ شمع
سوزد برائے خلق دلِ مہربان ما
بودیم شمعِ محفلِ روشن دلاں ولے
خود بہرِ خویش دردِ بلا بودہ ایم ما
دوستاں گشتند جمع و زندگی باقی نماند
دردؔ مجلس گرم شد وقتی کہ ما برخاستیم

دردؔ محفلِ یاراں میں شریک ہیں، اور اُن کے غم کو اپنے دل میں جگہ دیتے ہیں لیکن ان کی غیرتِ غم تنہائی پسند بھی ہے، اور وہ تنہائی کی لذت سے بھی آگاہ ہیں۔ ؎

برصحبتِ رنگین کساں دل ننہیم
تنہائیِ ما عجب فراغت دارد
اے دردؔ بگلشنِ معانی مخروش
حرفے بہ اشارہ گو و می فہم و خموش
ما صاف دلاں نہ ہا و ہوئے داریم
نے بحث بکس نہ گفتگوئے داریم

خندیدن دو کس بہم ایں جا خوش است لیک
از ما مپرس لذتِ تنہا گریستن

اس خلوت پسندی و عزلت گزینی نے ہی ان پر زبانِ خموشی کے اسرار کھولے ہیں اسی لئے اکثر مقامات پر انھوں نے سکوت کی خوبی و لطف کو نئے نئے پیرایوں میں ادا کیا ہے، اس کے لئے ان کی پسندیدہ تشبیہ شمع ہے جو دیدۂ معرفت رکھنے کے باوجود خاموش رہتی ہے، اور چپکے چپکے اپنی آگ میں جلتی ہے۔ دردؔ کی یہ خلوت پسندی اس لئے نہیں کہ وہ "مردم گزیدہ" ہیں اور آئینے سے خوف کھاتے ہیں، اس کے برخلاف اُن کے لئے تمام کائنات آئینۂ وحدت ہے اور اس آئینہ میں جو عکس نورِ ازل کا پرتو لئے ہوئے ہے وہ انسان ہے۔ اسی عرفان نے ان کی نظر میں انسان کی عظمت پر ایسے اشعار کہلوائے ہیں جن کی مثال اور کسی شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔ حضرتِ انسان کی ذات کا عرفان حضرات صوفیا کا محبوب موضوع رہا ہے، مگر جس شرح و بسط کے ساتھ دردؔ نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے وہ اُنہی کا حصہ ہے، اس موضوع سے تصوف

کی شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، اس جگہ درد کی انسان دوستی کے رویے کا خلاصہ اُن کے ایک شعر سے پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ ؎

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

یہ رویہ درد کی متصوفانہ اور عاشقانہ شاعری کی بنیاد ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اپنے زمانے کے سیاسی انتشار میں انسانوں کی موقع پرستی، اخلاقی انحطاط اور بے وقعتی و ناقدری کے پیشِ نظر دنیا کی طرح انسان کا اعتبار بھی اُن کی نظر سے اُٹھ جاتا۔ مگر ایسا نہ ہوا جس کا سبب ان کا صحت مند نظریہ تصوف ہے جس میں انسان کو اگر خدا کے برابر نہیں مانا گیا تو کم سے کم وہ مرتبہ ضرور دیا گیا ہے جس کا عرفان ہونے پر کہا جاتا ہے ع بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔ لیکن حقوق کے معاملے میں وہ حقوقِ انسانی کو حقوقِ خداوندی پر بھی اولیت دیتے ہیں، وہ مذہب کس کام کا جس کی بنیاد دلوں کی شکست پر رکھی جائے۔ غالب نے کافی زمانہ بعد وفاداری کے لئے ایمان کی استواری کو شرط قرار دے کر برہمن کو کعبہ میں گاڑنے کا مشورہ دیا، یہ خیال تصوف کی شاعری میں نیا نہیں، صرف طرز ادا نئی ہے، درد نے بھی یہ کہہ کر کفر و دین کے جھگڑے کو مٹا دیا کہ کافر اپنے دین پر مستحکم ہے اس لئے اُس کی خوش عقیدگی کا احترام کرنا چاہیے۔ اس موضوع پر انھوں نے بہت شعر کہے ہیں، مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر ملے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

قصد ہے قطع بطورِ مستاں
عرصۂ دیر و حرم کیجئے گا

جن کے سبب سے دیر کو تو نے کیا خراب
اے شیخ ان بتوں نے مرے دل میں گھر کیا

رو بیٹھے گا میری ہی طرح دین کو اپنے
کافر جو ترے ساتھ مسلمان ملے گا

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے
شیخ حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکا

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلایق ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بُت خانہ

کعبہ میں درد آپ کو لایا ہوں کھینچ کر
دل سے گیا نہیں ہے خیالِ بتاں ہنوز

وہ مرتبہ ہی اور ہے فہمید کے پرے
ہم جس کو پوجتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مضل
تو راہ پہ ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظر میں
ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں
درد اگر لباس ہے دیدۂ عیب پوش ہے

زاہدا شرکِ خفی کی بھی خبر ٹک لینا
ساتھ ہر دانۂ تسبیح کے زنار بھی ہے

بُت پرستی ہے اب نہ بت شکنی
کہ ہمیں تو خدا سے آن بنی

ہر عجز میں کبریا ہے محجوب
ہر نقص میں ہے کمالِ مطلوب

کوئی بھی نہیں جہاں میں معیوب
آتے ہیں مری نظر میں سب خوب

گر عیب ہے پردہ ہنر ہے

تعین گر مٹے دل سے تو کفر آثار ہو جاوے
اگر عقدے کھلیں تسبیح کے زنار ہو جاوے

جوں آئینہ منہ کسی سے مت پھیر
تیرے دل میں اگر صفا ہے

اے درد جہاں کہیں میں دیکھا
وہ یار ہی میرا جلوہ گر تھا

در ملتِ عشق خوب و زشت دگرست — ہم کعبۂ دیگر و کنشتِ دگر است
زاہد تو و گل چینی گلزارِ بہشت — خندیدنِ یارِ ما بہشتِ دگر است

آں بت کہ تمام عمر در کینِ من است — رسمش ہمہ بر خلافِ آئینِ من است
گفتم او را از کفر بیزارم من — گفتا کہ چنیں گو کہ آں دینِ من است

یک عمر قدم براہِ افسانہ زدیم — یک چند در کعبہ و بت خانہ زدیم
المنت للہ کہ آخر اے دردؔ — در میکدہ آمدیم و پیمانہ زدیم

اے بُت بہ از نمازِ ریائی رہا است
ہر سجدۂ کہ نامِ خدا می کنم ترا

بپا دارد فلک ہر دم نزاعِ کفر و ایماں را
دو رنگی جہاں افگند از بس حُسنِ رعنایت

یقیں دارم کہ در بُت خانہ ہم نورِ خدا بینی
قدم اے دردؔ گر آں جا نگاہِ چشم بینایت

در خوابِ او خیالِ بتاں شیطنت نمود — بودہ است شیخ گرچہ بظاہر فرشتہ
بودست دگر بیانِ حق و باطل — اگر کفر است بہر خویش دین است

درد کی شاعری کا رندانہ لہجہ دو آوازوں سے بنا ہے، ایک تو جذبۂ عشق کی گرمی ہے جو آتشکدۂ دل میں کفر و دین کے خار و خس کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ دوسری اُن کی انسان دوستی۔ اسی لئے ان کے یہاں رندی زندگی سے گریز کا نام نہیں؛ زندگی کو برتنے سے عبارت ہے۔ شیخ و زاہد پر طنز اسی بنا پر ہے کہ اُن کا مذہب سخت گیری، کبر و رعونت اور زہد ریائی ہے جو ملتوں ہی میں نہیں انسانوں میں بھی تفریق پیدا کرتا ہے۔ درد کا عشق کہیں عشقِ حقیقی کی شراب ہے اور کہیں نشۂ ظہور ہے جو زندگی کا نشہ بھی ہے اور خمار بھی۔ درد کے کلام میں رندی زندگی کی مستی

بن گئی ہے۔ کہیں وہ ساقی سے محبت کی شراب مانگ رہے ہیں اور کہیں اپنی محرومیوں کو تشنگی کا نام دے رہے ہیں۔ وہ زندگی کو آنکھوں ہی سے پینا نہیں چاہتے دل میں بھی اس کی تیزی و تلخی کو اتارنا چاہتے ہیں۔ ع

کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رندِ شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر
لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا

نشہ کیا جانے وہ کہنے کو مے آشام ہے شیشہ
جہاں میں دخترِ رز سے عبث بدنام ہے شیشہ
شب و روز اس طرح گذری ہے اپنی تو نہ کچھ پوچھو
صراحی صبح کو گر ہاتھ ہے تو شام ہے شیشہ
نگاہِ مست ان آنکھوں کی ٹک ادھر بھی ہو ساقی
کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشہ

بھرا مے سے نہیں یہ نور سے معمور ہے شیشہ — تجلی پر نظر اس کی ہے کوہِ طور ہے شیشہ
بچایا محتسب کے ہاتھ سے اے دردؔ میں لیکن — مرے دل کی طرح میری بغل میں چور ہے شیشہ

ہے تنگ ظرفوں کی بے جا مے کشی — جامِ مے کب ہو سکے جامِ حباب
چل نہ جاویں ہیں جو صاحبِ حوصلہ — پائے خم لغزش میں کب لاوے شراب

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت
پیرِ مغاں کے ہاں کر دستِ سبو سے بیعت
گو کھینچ کھینچ چلّے جاں اپنی شیخ کھووے
کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

آئے تم کس واسطے اے دردؔ میخانے کے بیچ
اور ہی مستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ

ساقی ہے چڑھا آج تو یہ رنگ ہوا پر ‏ شیشہ ہو گرے پھینکئے گر سنگ ہوا پر

دے وہ شراب ساقی کہ تا روز رستخیز
جس مے کے نشے کا کام نہ پہنچے خمار تک

بے قدر مے کشی ہوئی عالم میں یاں تئیں
ہے صرف شیشہ شیخ کے سنگِ مزار تک

ہاتھوں سے محتسب کے ہیں اب میکدے کے بیچ
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

ساقی کیدھر ہے کشتیِ مے ‏ اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم

اگرچہ دخترِ رز کے ہے محتسب درپے ‏ جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی ‏ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور ہوں آمادۂ میخوارگی یہ مے پرست ‏ سر اگر کاٹے انھوں کا محتسب مثلِ کدو

دے لے جو کچھ کہ شیشہ میں باقی شراب ہو ‏ ساقی ہے تنگ عرصۂ فرصت شتاب ہو

غیر ملال زاہدا کیا ہے طریق زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کوچۂ مے فروش ہے

دور نہیں ہوا ہمیں رنج شعور ساقیا
اک دو سہ جام اور بھی باقی ابھی تو ہوش ہے

زاہد کو جتا دیجیو بے خود ہیں یہ رنداں
آتا ہے تو خودداری کو گھر ہی میں دھر آوے

طرف اپنے پہ اک دورِ جام چلتا ہے ‏ وگرنہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے ‏ ساقی شتاب آکہ ترا انتظار ہے

لا گلابی دے مجھے ساقی کہ یاں مجلس ہی
خالی ہو جائے ہے پیمانے کے بھرتے بھرتے

منع صہبا نہ کر مجھے اے شیخ ‏ مے پرستوں کے حق میں وارد ہے

جوش زد بادۂ توحید بہ پیمانۂ ما ‏ بحر دارد بگرہ قطرۂ پیمانۂ ما

بے خودی پردہ کشائے حرمِ دل باشد ‏ بستہ احرام رہش لغزشِ مستانۂ ما

درد کی رندانہ شاعری کی مثالیں رباعی کے ضمن میں بھی فارسی سے دی جا چکی ہیں، یہاں صرف دو غزلیں دیکھئے، جو حافظ کی زمین میں ہیں۔ حافظ کے دیوان کی پہلی غزل ہے۔ ؎

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

اس زمین میں درد کی پوری کی پوری غزل حافظ کے رندانہ و مستانہ انداز کی یاد دلاتی ہے۔ ؎

بیا ساقی کہ چرخِ دوں مکدر کرد محفلہا
مگر دستِ سبو شوید غبارِ خاطرِ دلہا

بجامِ ما سبکساراں بزودی مے بدہ ساقی
حباب آسا ہوا دارانِ تو بستند محملہا

بیا نزدیکِ مستاں با دلِ خوش یک زماں بنشیں
فتاد از عقلِ دور اندیش در کارِ تو مشکلہا

غریقِ بحرِ تو چندم ز احوالم چہ می پرسی
برنگِ زندگی در خویش کردم قطعِ منزلہا

سحر پیرِ مغانم گفت چوں خورشید اگر گوئی
بیک جام از رخِ عالم نمایم رفعِ حائلہا

سوارِ کشتیِ مے شو کہ ایں دریائے بے پایاں
ندارد آہ غیر از بے خودی اے درد ساحلہا

حافظ کی دوسری غزل جس پر درد نے طبع آزمائی کی ہے یوں شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ قصرِ امل سخت سست بنیاد است ‏ بیار بادہ کہ بنیادِ عمر بر باد است

اسی زمین میں حافظ کی دوسری غزل بھی ہے ؎

بروبکارِ خود اے واعظ این چہ فریاد است
مرا فتاد دل از کف ترا چہ افتاد است

دردؔ نے اسی زمین میں غزل کہی ہے، رنگ حافظ ہی کا ہے، اور مے کا نام نہ آنے پر بھی انداز مستانہ ہے۔ مطلع ہے ؎

براہِ عشق مرا سخت مشکل افتاد است
کہ دل شکستہ ام و کار با دل افتاد است

فرق اتنا ہے کہ دردؔ نے ردیف "افتاد است" رکھی ہے اور 'مشکل' 'دل' 'ساحل' کا قافیہ رکھا ہے زیادہ مثالیں دینا ممکن نہیں، ان چند اشعار سے دردؔ پر حافظ کی رندانہ غزل گوئی کا اثر بہت واضح رنگ میں دیکھا جاسکتا ہے، دردؔ بھی حافظ کی طرح زندگی کو شراب بنا کر پی جانا چاہتے ہیں، فرصتِ عمر کی کمی کا انھیں بھی احساس ہے اور یہ بھی اندیشہ کہ یہ بساطِ شیشہ وجام الٹ نہ جائے اس لئے وہ زندگی کے ہر ہر جرعے کو دل میں اتار لینا چاہتے ہیں، دردؔ کے یہاں زمانہ کی تیز روی کا ہی احساس نہیں، وہ زمانے کی فعال قوت کو بھی شدت سے محسوس کرتے ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ زمانہ لمحوں میں بٹا ہوا نہیں، یہ حال و ماضی و مستقبل سے عبارت نہیں بلکہ ایک رواں دواں سیلاب جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ اور زندگی اسی کی ایک موج ہے، دردؔ کے علاوہ اور کسی ہمعصر کے یہاں تصورِ زماں نہ تو اتنا واضح ہے نہ اس کی خلاقی و فعالیت کو کسی نے اس شدت سے محسوس کیا ہے۔ اس بیان کے ثبوت میں وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں زمانہ کا ذکر یا احساس ملتا ہے، زمانے کی قوت کو ایک نہیں کئی کئی رنگ سے دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے، ساتھ ہی یہ بھی دیکھئے کہ دردؔ اس قوت کو استعمال کرنا بھی جانتے ہیں ؎

شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصتِ ہستی
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا

زمانے کی نہ دیکھی جرعہ ریزی دردؔ کچھ تو نے
ملایا مثلِ مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

ہے کہ ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا

کم فرصتی نے ہستیِ بے اعتبار کی
شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شرر کیا

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاجِ دہر
میں گرچہ گرم و سردِ زمانہ سمو گیا

باور نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا

شکوہ تجھے کس سے ہے گلہ کس سے یہ ٹھانا
مانندِ فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ

ہر چند کہنہ سال ہے دنیا تو کس قدر
آتی ہے پر نظر میں سبھوں کی جواں ہنوز

راہِ عدم میں دردؔ میں اتنا ہوں تیز رو
پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک

ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

دید وا دید جو ہو جائے غنیمت سمجھو
جوں شرر ورنہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں

رک نہیں سکتی ہے یاں کی واردات
کب یہ ہو سکتا ہے دریا تھم رہے

ہر آن ہیں واردات دل پر
آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے

فرصتِ زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

میں گو نہیں ازل سے پر تا ابد ہوں باقی
میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

یہ کون برق تجلی ہوا ہے آفتِ جاں
کہ ایک دم نہیں جوں شعلہ اب قرار مجھے

فریاد کہ دردؔ جب تلک میں
تیار ہوں کارواں نہیں ہے

کہتا ہے آئینہ کہ نہیں ہے بعید اگر
دوراں کے ہاتھ سے دلِ آہن بھی آب ہو

عالم ہو قدیم خواہ حادث
جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

جوں شرر اے ہستیِ بے بود یاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے
زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے

جو خرابی کہ دردیاں جھیلی
دستِ قدرت سے کب سمٹتی ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
لیکن ہے یہاں نگاہ درکار

سختی سے نہ رکھ قدم تو زنہار
آہستہ گذر میانِ کہسار

ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے

مت کہہ کہ فلک میں ہیں بُرے ڈھنگ
کس کا ہے سمجھ تو ٹک یہ نیرنگ

اے رشکِ بہار ہے تجھی سے
یہ روئے زمیں پہ آب اور رنگ

چرخ ہر چند چرخ زد لیکن
کم نہ شد عمرِ جاودانۂ ما

درد از سال و مہ بروں باشد
عرصۂ وسعتِ زمانۂ ما

ہر نقشِ قدم کہ دیدی اینجا
چشمے ست کہ محوِ انتظار است

ہر زماں خوابِ غفلت افزاید
زندگانیِ ما فسانۂ ماست

مرگ باز یست کارہا دارد
زندگی انتظارہا دارد

بہر کارے کہ او فتادہ مرا
آدم کردہ کار می باید

اگر دل در نظر دارد طلسمِ خاک گردیدن
ہزاراں کارواں ہمراہ بار یک رواں بینند

تا دامنِ ہستی بکفِ ہوشِ من آید
بارِ دو جہاں بر سر و بر دوشِ من آید

بسیر از غم دی خواہ فکر فردا کن
بہر چہ دل کند اقبال او بکن امروز

زمان و مکاں در خورِ من نہ باشد
بروں زین دو عالم کجا ایستم من

دنیا کہ بود خوابی یک چند دیدہ ام من
درد و فسانہ ہائے قدری شنیدہ ام من

زمانہ کو درد نے جس طرح محسوس کیا، سمجھا اور برتا اُس کے تین پہلو ہیں، ایک تو زمانہ کی قوت کا احساس ہے، دوسرے اس کی کارفرمائی اپنے عہد میں دیکھی، زندگی خوابِ پریشاں بنی ہوئی تھی، تغیر کا جیسا احساس اس دور میں ہو سکتا تھا اور دنیا و زندگی کی بے ثباتی کی جیسی جیسی تصویریں سامنے آسکتی تھیں، وہ سب درد کے یہاں ملتی ہیں، تیسرا پہلو یہ ہے کہ بے ثباتیِ دنیا کو دیکھتے ہوئے اور زمانے کی تغیر کاری کو محسوس کرتے ہوئے بھی وہ زندگی کو بیکار و بے ثبات نہیں جانتے۔ ایک فرد کی زندگی مختصر ہے اور بے ثبات ہے لیکن انسان کی زندگی مختصر نہیں وہ زمانہ کے ساتھ ہے، اسی لئے درد نے انسان کو زمانہ بھی کہا ہے۔ زندگیِ مختصر و بے ثبات کو درد اس طرح گذارنا چاہتے ہیں کہ وہ کار آمد بن جائے۔ ان مصرعوں کو پھر پڑھیئے۔ ع

لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
مت کہہ کہ فلک میں ہیں بُرے ڈھنگ

مرگ باز یست کارہا دارد
زندگی انتظارہا دارد

زمان و مکاں در خورِ من نہ باشد
بروں زین دو عالم کجا ایستم من

مانندِ فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ
کب یہ ہو سکتا ہے دریا تھم رہے

تا دامنِ ہستی بکفِ ہوشِ من آید
بارِ دو جہاں بر سرِ بر دوشِ من آید

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

ہیں گو نہیں ازل سے پر تا ابد ہوں باقی۔

ان مصرعوں میں زمانہ زندگی اور انسان تینوں عینِ یکدیگر ہو گئے ہیں، ایک ہی حقیقت کے تین رُخ ہیں، اسے درد کی متصوفانہ فکر کا نتیجہ سمجھئے یا اُن کی

بیداری و باخبری کہیئے ـــــ زمانہ کا یہ عرفان زندگی سے لطف اُٹھانے پر بھی مُصر ہے اور روحِ عصر کو بھی سموئے ہوئے ہے۔ دردؔ کے یہاں اپنے زمانے کی مکمل اور واضح تصویریں نہیں، چند ہلکے ہلکے اشارے ہیں، جن میں دردؔ نے رنگ زیادہ گہرے نہیں بھرے ایک دھندلا سا خاکہ سامنے آتا ہے، سوداؔ اور میرؔ کے یہاں اپنے عہد کی تصویروں میں گہرا رنگ بھرا گیا ہے اس لئے بہت سی جزئیات تک چمک گئی ہیں، دردؔ جزئیات نگاری نہیں کرتے تفصیل کا کام اجمال و اختصار سے لیتے ہیں، انفرادی واقعات کو قلمبند نہیں کرتے ان سے کلیات بناتے ہیں۔

سوداؔ، میرؔ اور دردؔ تینوں کا زمانہ ایک ہے، تصویریں بھی یکساں ہیں، مگر ہر مصور کے موئے قلم نے الگ الگ زاویوں سے تصویریں اتاریں، اور اپنے مزاج کے مطابق خطوط کو جلی یا خفی رکھا ہے، سوداؔ اور میرؔ کا اسلوب اس معاملے میں یکساں ہے، ان دونوں کے موئے قلم کی کھینچی ہوئی چند تصویریں دیکھئے ـــــ پہلے میرؔ کے اوراقِ مصور سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں
دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوچے میں سو جوانِ رعنا دیکھا
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میرؔ ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

دلی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا
کچھ وے گئے شتابی، کچھ ہم بدیر آئے

منزل گہ جہاں کو کہ ہم نے سفر سے آ
جس کا لیا سراغ سُنا وے گذر گئے

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی جن کی خاکِ پا اُنہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

چور اُچکّے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

انہی تصویروں کو بڑا کر کے بڑے کینوس پر بھی اتارا گیا ہے، میرؔ کا کینوس صرف غزل ہی نہیں، مثنوی، قصیدہ، ہجو، مثلث، مخمس، رباعیات، قطعات، ترکیب بند سب ہی کو انھوں نے بقدرِ ضرورت و بہ لحاظ وسعت موضوع استعمال کیا ہے۔

اب کے نواب رام پور آیا ناگہاں اس طرف خدا لایا
آگے آتا تھا بہرِ سیر و شکار بازی یکسر وہیلی ہے اس بار
گرد تھی فوج کی سپہر تلک بن گیا اور ایک تازہ فلک
جمع افغاں بپر تھے اس جاگہ لیک سارے تھے جنگ نا آگہ

دلی میں بہت سخت کی اب کی گزراں دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عاقبتِ کارِ نشاں کھینچا یہ ننگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مروّت جو کرے اُجڑے تھے گھر
تا حدِ نظر صاف پڑے تھے میداں عرصہ تھا تنگ

فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس بھوک سے عقل گم نہیں ہیں حواس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس چیتھڑوں بن نہیں کسو کے پاس
یعنی حاضر یراق ہیں گے سپاہ
جاؤ کرنے تلاش جس کے گھر پہنچنا اس تلک بہت دوبھر
راہ مطلق نہیں نکلتی اُدھر باعثِ صد فساد و شور و شر
دس تلنگے ہیں در پہ بے گہ و گاہ
فقر و فاقے کی ہر طرف ہے دھوم دو تلنگے جہاں ہیں واں ہے ہجوم
لشکر اک ہے خرابہ مردم بوم زندگی کرنے کی طرح معلوم
کہہ رہے جواں خدا ہی ہے آگاہ

ہجویات کے علاوہ وہ مخمس جو سوانحات میر کے عنوان سے کلیاتِ میر میں شامل ہیں، انہی تصویروں کو بڑا کر کے دکھاتے ہیں، دہلی سے ہٹ کر لکھنؤ کی بھی تصویریں ہیں جہاں معاش آسان تھی، بساطِ عیش جمع ہوئی تھی، ہولی دیوالی، بسنت اور شب برات کے تیوہار دھوم دھام سے منائے جاتے تھے، بادشاہ شکار کھیلتے تھے اور رنگ رلیاں مناتے تھے، لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں بھی میر نے کھینچی ہیں، مگر ان کے لئے دلی کی بربادی و ویرانی لکھنؤ کی آبادی و رنگا رنگی سے زیادہ کشش رکھتی ہے، یہ وہی دہلی ہے جس نے سب کو اذنِ سفر دیا، مگر درد کے قدموں سے ایسی لپٹی کہ انھیں اپنی آغوش میں ہی چھپا کر دم لیا، درد کے سامنے لکھنؤ کی آبادی نہ تھی، محض دلی کی ویرانی تھی، یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا، مگر درد اسی لٹی پٹی دلی میں آباد رہے۔ اور اسی کے آئینے میں وقت اور زندگی کی ہر پرچھائیں کو دیکھتے رہے اور کاغذ پر اتارتے رہے۔

سودا کے یہاں بھی اس دلی کی بہت بڑی بڑی تصویریں ہیں، ایسی کہ جن میں ایک ایک فرد کا چہرہ پہچانا جاتا ہے اور ایک ایک واقعہ کے نقش قدم ثبت نظر آتے ہیں، پہلے سودا کی بنائی ہوئی تصویروں کے چند پہلو بھی دکھا دئے جائیں تب درد کے موئے قلم کے باریک کام کی طرف توجہ کی جائے، سودا کے شہر آشوب ہی اس مقصد کے لئے کافی ہیں، ایک شہر آشوب میں سے چند جھلکیاں اس زمانے کی سماجی و معاشی ابتری دکھانے کو کافی ہیں۔ اس طویل نظم میں سے چند شعر ادھر ادھر سے لئے گئے ہیں ؎

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے
گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

رہنے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے
گر ہو جئے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب
اُس کی تو اذیت ہے بڑی آفتِ جاں ہے
سوداگری کیجے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خرید صفہاں ہے
شاعر جو سُنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے
بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
پہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحتِ جاں ہے

مخمس شہر آشوب کے بھی تین بند پڑھئے، وہی تصویریں پھر سامنے آتی ہیں ؎

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند — سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند — جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اُس کی تصرف میں فوجداری کول
قوی ہیں ملک میں مفسد، امیر ہیں سو ضعیف — لگے کہاں جو ہمیں دے کے ہو انھوں سے حریف
نہ کچھ ربیع میں حاصل نہ درمیان خریف — جو حال اب ہیں محالات پر سو یوں ہیں ضعیف
کہ جس طرح کسی حاکم کے گھر گنوار کی اول
بس ان کا مالک ہیں کارِ نسق جو ہوں ہو تباہ — کہ کوہ زر جو زراعت میں تو نہ دیں پر کاہ
جگہ وہ کون سی نوکر رکھیں یہ جس پہ سپاہ — کہاں سے آویں پیادے کریں جو پیش نگاہ
کدھر سوار جو پیچھے چلیں وہ باندھ کے غول

یہ تصویریں اس لئے دکھائی گئی ہیں کہ وہ منظر سامنے آجائیں جن کے توسط سے درد نے زندگی کو دیکھا ــــ درد نے بے اعتباری دولت بے وقعتی حکومت سلطنت اور بے ثباتی دنیا کے جو نقشے کھینچے ہیں، ان میں اپنے عہد کی جزئیات

نہ سہی، روحِ عصر ضرور سسکتی ہوئی نظر آتی ہے ؎

دہلی کہ خراب کرد اکنوں دہرش — جاری شدہ اشکہا بجائے نہرش
بود است ایں شہر مثلِ روئے خوباں — چوں خطِ بتاں بود سوادِ شہرش

اس تباہی کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ وہ صحبتِ یاراں بھی برہم ہو گئی جو ہم نفسوں پر مشتمل تھی، کچھ آوارہ وطن و خانماں برباد ہوئے، اور کچھ عام قتل و غارت گری کا شکار ہو گئے، اقتدار و حکومت، دولت و سطوت نااہلوں کے اختیار میں آ گئی۔ ؎

صد حیف کہ جملہ دوستداراں رفتند — زیں دشت تمام شہسواراں رفتند
اکنوں من واماندہ چہ سازم چہ کنم — اے دردؔ کجا ایں ہمہ یاراں رفتند

بعد از من و تو زمانہ خواہد ماند — روز و شب کارخانہ خواہد ماند
بالفعل ہر آنچہ نقدِ حالِ من و تست — بہرِ دگراں فسانہ خواہد ماند

بہ جامِ تلخ کامی امتیازم دادہ اند ایں جا
نصیبِ ہر مگس کردند خوانِ شہد نوشی را
غرورِ جلوۂ ہستی نیارد سر فرو ہرگز
بشہبازی کشد خود را دماغِ ہر مگس ایں جا

خوب ما دیدیم دنیا را بغور — ہست یک خوابِ پریشانِ خیال
برہم شدہ است انجمن ہا — تا کے در انجمن نشینم

اشراف گردی و سفلہ پروری کے اس دور نے بے ثباتی و بے اعتباری دنیا کے جو مناظر دکھائے، انکی چند تصویریں متصوفانہ شاعری کے باب میں پیش کی جا چکی ہیں، چند اور تصویریں یہ ہیں جن کے پردے میں دردؔ کا زمانہ سانس لے رہا ہے۔ ؎

پرورش غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینہ میں کہ ناسور نہ تھا

وحشتِ عدم میں جا کے نکالوں گا جی کا غم
کنجِ جہاں میں کھول کے جی میں نہ رو سکا

وہ دن کدھر گئے کہ ہمیں بھی فراغ تھا — یعنی کبھو تو اپنے بھی دل تھا دماغ تھا
جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا — وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا
گذرو ہو جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ — ہے کوئی دن کی بات، یہ گھر تھا یہ باغ تھا

کی جس کی یوں حباب زمانے نے دلدہی
چھوڑا نہ پھر اسے نہ کیا تا شکستہ دل

تھا عالمِ جبر کیا بتا دیں — کس طور سے زیست کر گئے ہم
جس طرح ہوا اسی طرح سے — پیمانۂ عمر بھر گئے ہم
ماتم کدۂ جہاں میں جوں ابر — اپنے تئیں آپ رو گئے ہم

ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار — ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار — کس بات پہ چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنھوں نے ٹک بھی
شمع کی طرح گریباں لیئے تر جاتے ہیں

زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیست کہاں
یوں تو کہنے کے تئیں کہیئے کہ ہاں جیتے ہیں

صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں — ہے دفینہ حسن کا زیرِ زمیں
افسوس اہلِ دید کو گلشن میں جا نہیں — نرگس کی گو کہ آنکھیں ہیں پر سوجھتا نہیں
خورشید کے مانند پھروں کب تئیں یارب — نت صبح کہیں ہو وے مجھے شام کہیں ہو
مے خانۂ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں — ہووے جو صراحی کہیں تو جام کہیں ہو
تمیزِ بے تمیزیٔ عالم کرے ہے کب — نالے سے عندلیب کے یاں بانگِ زاغ کو

تجھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
ہمیں جوں کا غذ آتش زدہ اور ہی چراغاں کو

کب ہے دماغِ عشق بتانِ فرنگ کا
مجھ کو تو اپنی ہستی ہی قیدِ فرنگ ہے

عالم میں جتنے پاک گہر تھے سو ایک ایک
اولے سے روزگار نے یونہی گھلا دیے

عنقا کی طرح جتنے تھے یاں نامور فلک
تو نے خدا ہی جانے کہ کیدھر اڑا دیے

جفا و جور اٹھانے پڑے زمانے کے
ہوس تھی جی میں کسو ناز کے اٹھانے کی

طریق اپنے پہ اک دورِ جام چلتا ہے
وگرنہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

اٹھتی نہیں ہے خانۂ زنجیر سے صدا
دیکھو تو کیا سبھی یہ گرفتار ہو گئے

تیری گلی ہے یا کوئی آرام گاہ ہے
رکھتے قدم کے پاؤں تو ہر بار سو گئے

وہ مر چکے جو رونقِ بزمِ جہان تھے
اب اٹھیے درد یاں سے کہ سب یار سو گئے

ترقی اور تنزل کو یاں کے کچھ عرصہ
مثالِ ماہ زیادہ نہیں مہینے سے

رواں ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

غنیمت ہے یہ دید وادید یاراں
جہاں مند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

آہ وے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے

دم لینے کی فرصت یاں ٹک دی نہ زمانے نے
ہم تجھ کو دکھا دیتے کچھ آہ بھی ہوتی ہے

خورشید قیامت کا سر پر تو اب آ پہنچا
غفلت کو جگا دینا کس نیند یہ سوتی ہے

خورشید نہ تنہا ہے گردش میں زمانے کی
یاں اپنے دنوں کے تئیں شبنم بھی تو روتی ہے

ہم اتنی عمر میں دنیا سے ہو گئے بیزار
عجب ہے خضر نے کیوں کر کے زندگانی کی

مت پوچھ کہ ہم نے عمر کیوں کر کاٹی
جس طرح سے کٹ گئی یہ دوں کر کاٹی

کس واسطے چاہیے بہ کیا اتنا
دو روز کی زندگی ہے جوں کر کاٹی

کیسی تم کو بھاوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
یہ پھلواری درد نہیں کچھ اور سمود کھلاوت ہیں
کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں
جو دن واکو بیت گیو ہے وا دن موت کو آوت ہیں

ان اشعار میں زندگی کا جو پہلو دکھایا گیا ہے، وہ افسردگی، یاس اور بے ثباتی کے رنگ دل پر جماتا ہے۔ ایک خیال تو یہ ہو سکتا ہے کہ دردؔ تصوف کے زیرِ اثر دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ کر دنیا سے دل کو ہٹا لینے کی تبلیغ کر رہے ہوں گے، مگر یہ محض گمان ہی ہے، اس میں اگر حقیقت کا شائبہ ہے بھی تو برائے نام۔ دردؔ نے تصوف کے نام پر دنیا کو ترک نہیں کیا، وہ دنیا ہی میں رہے اور اہلِ دنیا کے غم و درد میں ان کے شریک رہے، پھر آگے چل کر جب ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ان کے لئے بے عملی کا نام نہیں، کچھ کرنے کا نام ہے، وہ فرصتِ ہستی کو غنیمت سمجھ کر زندگی سے وہ وہ کام لینا چاہتے ہیں جن کی تکمیل کی تمنا میں زندگی انتظار کئے جا رہی ہے، تو یہ سمجھنا سبب نہیں معلوم ہوتا کہ دردؔ کا مزاج ہی یاس پسند تھا، اس کے برخلاف اگر ان کے اشعار کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کا رویہ رجائیت اور امید پرستی کا رویہ ہے ان کا لہجہ دردمندی کی دبی دبی لے کے باوجود نشاطیہ ہے یہ درد و گداز تغزل کی روح اور شعریت کی آنچ ہے، تخلیق کا کرب ہے، فن کار کی وہ افسردگی ہے جو بہتر دنیاؤں کی تعمیر کے خواب دیکھتی اور دکھاتی ہے، اور اپنی دنیا سے مطمئن نہیں ہو پاتی۔ جس شخص کے یہاں زندگی پیغامِ عمل اور مسلسل انتظار ہو اور جو کہے کہ ع مرگ بازیست کار ہا دارد ـــــ وہ بنیادی طور پر قنوطی نہیں ہو سکتا، دردؔ دوسرے صوفیا کی طرح جبر کے بھی بہت زیادہ قائل نہیں جیسا کہ ہم ان کی متصوفانہ شاعری کی بحث میں دیکھ آئے ہیں کہ وہ درمیان کا راستہ اختیار کرتے ہیں، جو جبر و قدر میں سمجھوتے کی راہ نکالتا ہے۔ اور مجبوری و مختاری

دونوں میں توازن پیدا کرتا ہے، درد جبریت پرست بھی نہیں، انکی شاعری کا لہجہ مردانہ ہے، وہ زندگی پرست و زندہ پرست ہیں۔ پھر یہ افسردگی و مایوسی کی لہریں کہاں سے اٹھیں، یہ اُن کے دریائے سخن کا مزاج نہیں، اس کی ایک موج ہے، ماننا پڑے گا کہ زمانے نے اس دریا میں پتھر پھینک پھینک کر جو تموج پیدا کیا، یہ مایوسی اسی کا ردِ عمل ہے، درد کا آرٹ غزل کا آرٹ ہے، غزل کی ایمائیت اور اس کی عمومیت ایک بات سے کلیہ بناکر ایک فنی صداقت یا ایک شخصی تجربے کو آفاقی قدر بنادیتی ہے، درد کے یہاں اپنے زمانے کا عکس غزل ہی کے آئینے میں پڑا، بجائے اس کے کہ اسے ایک عہد کا عکس سمجھتے، درد نے اُسے غزل کی زبان میں اس طرح پیش کیا کہ وہ ہر زمانے کا رنگ معلوم ہونے لگا۔ آسانی سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ درد نے دنیا کی بے اعتباری اور زندگی کی بے ثباتی کا جو خاکہ پیش کیا ہے، وہ کسی ایک زمانہ کے لئے مخصوص نہیں، ہر زمانہ پر اس کا انطباق ہو سکتا ہے، یہ بات صحیح بھی ہے، مگر یہ درد کی کمزوری نہیں، غزل کے آرٹ کی کمزوری ہے، لیکن اسے کیا کیجیے کہ غزل کی یہی کمزوری اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی مقبولیت و آفاقیت کا راز بھی۔ میر اور سودا کی دلی آج کی دلی سے صاف الگ نظر آتی ہے، لیکن درد نے بغیر نام لئے، بغیر واقعات و شخصیات کا حوالہ دیے جس دلی کو دکھایا ہے وہ دنیا کا کوئی شہر ہو سکتا ہے، اور زمانہ بھی کوئی سا ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ ہم درد سے اپنے عہد کی خاکہ کشی کا مطالبہ نہ کریں بلکہ صرف یہ دیکھیں کہ اُن پر زمانہ کتنا اثر انداز ہوا، اور ان کی شاعری پر اس نے کیا اثرات مترتب کئے۔ اوپر کے اشعار سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد اپنے زمانے سے خوش نہیں، وہ دنیا کے بھی شکوہ سنج ہیں، اور زمانے کے بھی نوحہ خواں، مگر یہ نوحہ خوانی و شکوہ سنجی اُن کا مستقل رنگ نہیں، اس پر غالب آنے کے بعد وہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ زمانہ کتنا ہی نامساعد سہی، حالات کتنے ہی ناسازگار سہی، تباہی و بربادی

کتنی ہی عالمگیر سہی، مگر زندگی وہ معشوقِ ہزار شیوہ ہے جو مٹا کر بھی مٹنے والوں سے محبت کا تقاضہ کئے جاتی ہے، اور زندگی کی شان، مردانگی کی آن، جوانمردی کے تیور یہی ہیں کہ زندگی کے بُتِ خودکام کو ہر طرح رام کرنے اور اُس سے لذت اٹھانے کی ہر کوشش کی جائے، درد کے یہاں لذتیت کا یہ فلسفہ بھی ملتا ہے، مگر یہ لذتیت ابیقوریت کی اخلاقی بے راہروی پر مبنی نہیں، متصوفانہ اخلاقیات کی گہری بصیرت کا نتیجہ ہے۔ مسرت اخلاقی نیکی کی ضد یا حریف نہیں، اس کی شریک اور حلیف ہے۔

درد کی لذت پسندی و نشاط انگیزی کا نغمہ ان آوازوں سے بنا ہے ؎

گر دل بہ شگفتگی دوچار است
ہر سو مژہ واکنی بہار است

نیرنگیِ رنگ و بو گرفت است
جز جوشِ بہار در چمن نیست

فرصت مفت ست اے زہستی غافل
شادی گر نیست ماتمی باید کرد

بر دل چو نظر فتاد از خود رفتم
ایں شیشہ مگر نشۂ مے پیدا کرد

آں نور کزو ارض و سما روشن شد
از حضرتِ انساں ہمہ جا روشن شد

شخصِ انساں کہ شانِ اعظم دارد
دارد بخود آنچہ ہر دو عالم دارد

از فیضِ تو ہر خرابہ معمور آمد
از لطفِ تو ہر غم زدہ مسرور آمد

آں دلبرِ شوخ خوش ادا را خلق است
آں مطربہ نغمہ سرا را خلق است

از تودۂ خاک گل کند بوسہ آں
چوں تیر نقسمت از لبِ معشوق است

ہر گوشہ فضائے صد بیاباں دارد
ہر غنچہ بہ مشتِ خود گلستاں دارد

گر عقدۂ خاطرت گشاید بینی
ہر قطرہ بہ جیبِ خویش طوفاں دارد

ان اشعار سے زندگی کی جو تصویر بنتی ہے وہ رنگین و روشن ہے، افسردگی و محرومی کے جذبات دھواں بن کر اڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر شرط یہی ہے کہ زندگی کے حسن اور مسرت کی رنگینی کو دلوں اور آنکھوں میں بسانے کی صلاحیت ہو۔ دیکھئے کہ درد کس طرح زندگی کے ہر لمحے سے

مسرت وصول کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ زندگی اپنے گرفتاروں
سے ایک ایک لمحہ کا حساب طلب کرتی ہے۔ ؎

بھول جا خوش رہ، عبث وے سابقے مت یاد کر
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

اگرچہ دخترِ رز کے ہے محتسب درپے — جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگی گر کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں

حادثۂ زمانہ کیا، تیری جفا سو کیا بلا
ہم کو سپہر مت ڈرا نیش بھی یاں پہ نوش ہے

محنت و رنج و غم سے یاں درد نہ جی چھپایئے
بار بھی اٹھایئے جب تئیں سر پہ دوش ہے

پر کھٹکا نت ہی رہتا ہے مجھ کو درد کیا کہیے
کہ ایسی زندگی سی چیز یوں ہی مفت جاتی ہے

بے فائدہ انفاس کو ضایع نہ کرئے درد — ہر دم دمِ عیسیٰ ہے تجھے پاس نہیں ہے
درد اس کی بھی دید کر لیجے — نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

مجھے یہ ڈر ہے دلِ زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

فرصتِ زندگی بہت کم ہے — مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف — جس کے ہاتھ آئے جام سو جم ہے
دل مرا باغ دلکشا ہے مجھے — دیدہ جامِ جہاں نما ہے مجھے
گر زندگی اس طور سے اے درد جہاں میں — خاطر پہ کسی شخص کے تو بار نہ ہوئے

شغلِ دل کو ہر گھڑی [illegible] غنیمت سمجھا
اپنی بساط میں تو یاں ایک ہی چراغ ہے

گر ناز کئی عشق تجھے رنگ دکھاوے — ہر سنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے
تجھ سے مر جائیں گے تو مر جائیں — جان ہے تو جہان ہے پیارے
جو ملنا ہے رل پھر کہاں زندگانی — کہاں میں، کہاں تو، کہاں نوجوانی
آباد رکھیو خانۂ دنیا کو اے سپہر — یک چند ہم بھی آن کے یاں میہماں رہے
خرابی لے لے گلستانِ خوبی — کرے ہے تبسم ترا گل فروشی
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں — گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش
غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ — پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

دل ہی مصدرِ جوش و حرارت، منبعِ زندگی و مسرت ہے، اسی لئے درد کے
یہاں دل کا مضمون اس طرح سے بندھا ہے کہ وہ زندگی اور نشاط کا ہم معنی
بن گیا ہے۔ ؎

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلائق ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے، کوئی سمجھے ہے بت خانہ

مجھے یہ ڈر ہے دلِ زندہ تو نہ مر جائے — کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دل مرا باغ دلکشا ہے مجھے

اپنی بساط میں تو یاں ایک ہی چراغ ہے

خدا اس کو رکھے سلامت رہے — خبر گیر دل گاہ بے گاہ ہے

جوں شیشۂ ساعت ہیں تنگ ظرف جہاں کے
واں دل میں کدورت ہے تو یاں یاد بھری ہے

دل ہی کچھ تنہا خفا ہو کر یہاں سے اٹھ گیا

اس خانماں خراب کو لے جاؤں میں کہاں
دل پہ تو یہ فضائے بیاباں بھی تنگ ہے

جوں آفتاب نکلے مرا دل کنار سے

کیا دل سے بھی زیادہ آئینے میں صفا ہے

کیا کم ہے مرغِ قبلہ نما سے یہ مرغِ دل
سجدہ ادھر ہی کیجئے جیدھر کو منہ کرے

کو عین از خرابی او می شود خراب
یارب کجا برم دلِ خانہ خراب را

در عینِ پریشانی خود بادل جمع است
آزادیِ ما دل بسرِ زلف تو بست است

غم ہا ہمہ عیش است کہ باغ است دلِ ما
شادیم کہ در قید فراغ است دلِ ما

اسی لئے دل کا غم بھی یاس و الم کا پروردہ ہے نہ بے عملی و افسردگی کی پرورش کرتا ہے بلکہ وہ غم بن جاتا ہے جو زندگی کو حسین سے حسین تر، اور کائنات کو خوب سے خوب تر بنانا چاہتا ہے۔ اور ہر اُس عیش سے گریز کرتا ہے جو زندگی کی نفی، اور دوسروں کی خوشی کو نظر انداز کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ ؎

برشادیِ دو روزۂ گل خندہ می زند
داغِ جگر خراشِ غمِ جاودانِ ما

بہ جامی تلخ کامی امتیازم دادہ اند ایں جا
نصیبِ ہر مگس کردند خوانِ شہد نوشی را

برو بہ مجلسِ غم پیشگان و شادی کن
زچاکِ سینہ بر آسودگی بخند آں جا

تا گریہ و خندۂ بیہودہ بہ بندد
در شامِ غریبی بنشانم سحرم را

رستم کجا بزورِ ضعیفیِ ما رسد
کوہِ غم است و کاہِ تنِ ناتوانِ ما

تر کند گریۂ من صحرا را
خشک سازد طپشم دریا را

ز اندیشۂ گذشتہ و آیندہ خارِ غم
یکساں بود چو شمع زبس پیش و پس مرا

اکسیر پہ مہوس اتنا نہ ناز کرنا
بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

ٹک بھی گردوں نے اگر فرصت دی
عیش کو کشتۂ غم کیجے گا

سینہ و دل کے تئیں داغوں سے
رشکِ گلزارِ ارم کیجے گا

سو بار میں نے دیکھیں تری بے وفائیاں
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

بیٹھا تھا خضر آ کے مرے پاس ایکدم
گھبرا کے اپنی زیست سے بیزار ہو گیا

بے خونِ جگر داغ تو مرجھا ہی چلے تھے
ہوتا نہ اگر چشمِ مرے دیدۂ تر کا

کھلا دروازہ میرے دل پہ از بس اور عالم کا
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

سیرِ باغ بوستاں تو ہے میسر ہر گھڑی
آئیے گا بے فقیروں کے بھی ویرانے کے بیچ

گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے
اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پہ

ہر دم دلِ بے تاب مرا درد کرے ہے
جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پہ

آنکھیں تو آنسوؤں سے کبھو تر نہیں ہوئیں
ٹک تو ہی اے جبیں عرقِ انفعال کر

سو سو طرح کی ہجر میں ہوتی ہے جاں کنی
مرتا نہیں ہوں تو بھی تو میں سخت جاں ہنوز

اٹھتا ہے بعد مرگ بھی مانندِ گرد باد
اے ذرہ خاک سے مری اب تک غبارِ دل

آتش میں ہیں، پہ مثلِ شعلہ
از سرتا پا بہار ہیں ہم

نہ برق ہیں نہ شرر ہم نہ شعلہ نے سیماب
وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطرار رکھتے ہیں

برنگِ شعلہ غمِ عشق ہم سے روشن ہے
کہ بے قرار کو ہم بر قرار رکھتے ہیں

کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکلِ عالم
بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں

آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

مزاج نازک دل سے اگر مکدر ہو
یہ آئینہ ہم ابھی پاش پاش کرتے ہیں

دامن وحشت ہے پُر لالہ و گل سے یارب
خونِ عاشق بھی کہیں ہووے بہارِ دامن

ہم سے دل مردہ اگر رات کو جاگے تو کیا
چشم بیدار تو ہے پر دلِ بیدار نہیں

اور افزونی طلب کی بعد مرنے کے ہوئی
خاک ہونے نے کیا ہر ذرہ گرم جستجو

دیتے عبث ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز
پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے

اس طرح کے رونے سے تو جی اپنا رُکے ہے
اے کاش یہ ابرِ مژہ دل کھول کے برسے

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہرباں پڑتی ہے

کب تجھ پہ گذرتا ہے کبھو میرا سا احوال
یوں چاہے سو تو اور بھی کچھ باتیں بنالے

کوئی دن اور بھی ہم کو پھرا لے گردشِ دوراں
نہیں اُٹھنے کے پھر ہرگز کہیں اب کی اگر بیٹھے

ہم بھی جرس کی طرح تو اس قافلے کے ساتھ
نالے جو کچھ بساط میں تھے سو سُنا چلے

غمناکی بے ہودہ رونے کو ڈبوتی ہے
گر اشک بجا ٹپکے آنسو نہیں موتی ہے

تپش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بجھا دیں گے
دلے یہ آگ تو پانی سے بھڑکی اور بھی دونی

مری سی نالہ تراشی نہ کر سکا فرہاد
اگرچہ اس نے بھی اک عمر تیشہ رانی کی

کوہکن سے نہ بول اے پرویز
اس کے تیشے کی بھی زباں ہے تیز

گر جان ہے تو جان کے آزار ساتھ ہے
یاں زندگی کے مردنِ دشوار ساتھ ہے

میں منتظرِ دمِ صبا ہوں
جوں غنچہ گرفتہ دل بنا ہوں

گزرا ہے نظر سے ایک عالم
یہ چشم نہیں ہے نقشِ پا ہے

یاں کھولیو تو سمجھ کے آنکھیں
شمعِ مجلس ہے شعلہ طو

اے شیشہ گراں نہیں یہ مینا
پگھلا ہے شرابِ پردہ سنگ

ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ
مدت سے ارادۂ سفر تھا

اے عشق قسم ہے قتل گہہ میں
پہلے تو ادھر ہی وار کرنا

غم کی یہ کیفیات افسردگی کی کیفیات نہیں، زندگی کی کیفیتیں ہیں، ان اشعار میں زندگی کا غم ہی عکس فرما ہے، لیکن اس غم کو ایک مستقل کیفیت سمجھنے کے ساتھ ہی زندگی کرنے کا حوصلہ اور زندہ رہنے کی امنگ بھی سمجھنا پڑتا ہے، درد کا غم زندگی سے بیزار نہیں کرتا، زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے، وہ مردہ پرستی اور موت پرستی کے خلاف ہیں، اسی لئے موت بھی زندگی کا وقفہ بن کر آتی ہے اور پس از مرگ بھی وہ غم نہیں مرتا جو جستجو، آرزو اور سفر سے عبارت ہے۔ مردہ پرستی کے خلاف بھی اُن کا رویہ قابلِ دید ہے۔

اے دردا اجل چو ہیچ کس را نگذشت
بر زیستن ایں قدر نہ باید مردن

ایں اہلِ زمانہ درد ناکم کردند
بے ہیچ عبث عبث ہلاکم کردند

ما باعثِ اعتبارِ عالم بودیم
دنیا گردید ہیچ از مردنِ ما

بر اہلِ گداز دستِ ظالم نرسد
سیماب نگشت کشتہ از خنجر و تیغ

گر زندہ ام آلودہ بہ افکارِ تنم
ور مردہ ہماں بہشت و دوزخ وطنم

یارب تو بگو بذاتِ پاکت سوگند
گر دوش چگونہ بارِ ہستی فگنم

زیں مزرعہ اے درد کہ دنیا باشد
غیر از دلِ خود ہیچ نہ بر داشتہ ام

اے حاصلِ تو زندگانی مردن
تا چند پے حیاتِ فانی مردن

اے غرہ دہم خود پرستی مردی
پیش از مردن اگر توانی مردن

گر دعویِ ہستی ست بہتان ست ایں
ور شکوۂ نیستی ست کفران ست ایں

ہر چند بہر گام بود مردنِ تو
از مردنِ خود مترس و از مردہ ان شو

پیداز خزانِ ما بہارِ ہستی ... و ز نیستی است اعتبارِ ہستی

اعیانِ آئینۂ وجود اند ہمہ ... در لیلِ عدم جلوۂ بہارِ ہستی

مردن بمرادِ خود میسر گر نیست ... چندے بمرادِ دیگراں باید زیست

ایں گور پرستاں پے باطل باشند ... از لجۂ علم سوئے ساحل باشند

خود زندہ و با مردہ نیاز آوردہ ... از زندۂ لایزال غافل باشند

ہر چند کہ ایں جماعۂ گور پرست ... فرداست جزائے ما ہمہ دست بدست

ایں فرق نہ کم تواں تصور کردن ... ما زندہ پرستیم و شما مردہ پرست[1]

ان اشعار کو دردؔ کے نظریۂ زندگی ہی کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔

تصوف کے اثر سے شعرا کے مزاج میں آزادی، بے باکی، مردانگی اور اقتدار بیزاری کے جو رجحانات پیدا ہوئے انھوں نے سعدیؔ، ابن یمین، حافظ اور جامیؔ کی شاعری میں نیا رنگ پیدا کیا، سعدیؔ نے قصیدے لکھے مگر قصیدے کی روایت کو نبھا نہ سکے کیونکہ مدح میں غلو کرنا لوازمِ قصیدہ گوئی میں سے تھا اور سعدی کے مزاج کی راست بازی و آزادی اس کے مانع تھی، جامی نے تو سعدی کی طرح قصیدہ گوئی کی اتنی تہمت بھی اپنے سر نہ لی، اُردو شاعروں میں مرزا مظہر جانجاناں، دردؔ، آتشؔ اور انیس نے کبھی کسی کی مدح نہ کی، انیس کا میدان تو مرثیہ تھا، لیکن انھوں نے مداحیِ شبیر کے علاوہ کسی کی مدح کو اپنی توہین سمجھا، جب بادشاہ امیدوارِ مدح بھی ہوا تو انیس نے بڑا شاعرانہ عذر کیا، جس میں تعلّی بھی ہے، اور اپنی بے نیازی پر ناز بھی۔[2]

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر ... مجرئی اپنی ہوا کھووں سلیماں ہو کر

۱؎ آخری دو رباعیاں دردؔ کے دیوانِ فارسی (مطبوعہ مطبع انصاری دہلی [illegible]) میں شامل نہیں ہیں، مجھے یہ دونوں رباعیاں "خیابانِ عرفا" مرتبہ سید محمد حسن بلگرامی (مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۲۳ء) میں ملیں، اُسی کے صفحہ ۱۳۰ سے نقل کی ہیں۔

آتشؔ کی غیرتِ فقر نے بھی کسی امیر یا بادشاہ کی مدح سے اپنی زبانِ شعر کو آلودہ نہ کیا، یہی حال متقدمین میں دردؔ کا ہے، جو ایک طرف انھیں آزادانہ بسر کرنے والے صوفیا سے ملاتا ہے، دوسری طرف اُن شعرا سے ممتاز کرتا ہے جو باوجود ادعائے انانیت اپنی ذات کے علاوہ دوسروں کی ذات کی مبالغہ آمیز قصیدہ خوانی سے دامن نہ بچا سکے۔ دردؔ کا یہ رویہ ان کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ زندگی کی طرف اُن کا جو رویہ، اور خود ان کا جو کردار ہے وہ اسی شانِ استغنا کو ظاہر کرتا ہے، یہ رنگ شاعری میں بھی جھلکا، خواجہ آتشؔ کے لہجے میں جو گرمی، آواز میں جو بے باکی انداز میں جو آزادی، اور زندگی میں جو شانِ فقر و توکل ہے وہ اُن کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے، انہی باتوں سے ان کے یہاں مردانگی کی شان بھی پیدا ہوئی، جس میں انفعال و سپردگی نہیں، اُس شخص کی آن ہے جو دنیا کو ٹھکراتا ہے اور دنیا اُس کے قدموں سے لپٹی چلی آتی ہے۔ یہ گرم لہجہ، یہ بے باکی و آزادی جو آتشؔ سے مخصوص ہے، دردؔ کا بھی خصوصی رنگ ہے، اور اگر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ آتشؔ کے اس مزاجِ شعری کی تشکیل دردؔ کی روایت ہی سے ہوئی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

یہاں میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، آزادؔ نے آبِ حیات میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ شاہ عالم نے دردؔ کی محفل میں ایک بار پیروں میں تکلیف کا عذر کرتے ہوئے پاؤں پھیلائے تو دردؔ نے انھیں تلخی سے ٹوکا اور کہا کہ "اگر تکلیف تھی تو آنا کیا ضرور تھا۔" محققین کی نظر میں یہ واقعہ پایۂ تحقیق سے گرا ہوا ہے، اور اس تحقیق کا ثبوت محض یہ خوش گمانی ہے کہ دردؔ کی تہذیب، شرافت اور مروت کسی کے ساتھ، اور وہ بھی بادشاہِ وقت کے ساتھ یہ رویہ روا نہیں رکھ سکتی، اس تردیدی دلیل کے بعد جب میں نے دردؔ کے بہت سے اشعار میں اہلِ دول، اربابِ اقتدار، امرا و سلاطین کی بے اعتنائی

بے مائگی کا حقارت کے ساتھ ذکر دیکھا، تو خاص طور پر اس رباعی نے دامنِ نظر پکڑ کر ٹھیرنے اور غور کرنے کی دعوت دی۔ ؎

با اہلِ دول تند خوئی پیدا کن — در گلشنِ مسکنت نمو پیدا کن
تا کے زہوازنی بہ عزت آتش — در خاک نشین و آبرو پیدا کن

ساتھ ہی اس شعر پر بھی نظر ٹھیری ؎

یعنی کہ خروس پیشِ اربابِ شعور — سلطاں نہ شود اگرچہ تاجی دارد

"با اہلِ دول تند خوئی پیدا کن" اس مصرع میں جو تلخی اور جو نفرت ہے، وہ بھی شاید مروّجہ اخلاق کی منفعل قدروں کو ناگوار گذرتی ہو لیکن صوفیا کے معیارِ اخلاق کو اس رسمی و روایتی اخلاق کی سطح پر جانچنا بیکار ہے۔ فضیل بن عیاض ہارون رشید سے کہہ سکتے تھے کہ "کاش یہ ہاتھ دوزخ کی آگ سے محفوظ رہ جاتا"۔ اور مرزا مظہر جانجاناں بادشاہ کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آسکتے تھے، تو بغیر کسی ثبوت کے یہ فرض کر لینا کہ ایسی بد اخلاقی دردؔ سے نہیں ہو سکتی، محض مفروضہ ہی مفروضہ ہے۔ عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہرِ جانجاناں کے سلسلے میں آبِ حیات کی اس روایت کو تو مشتبہ قرار دیا ہے، جس کی رُو سے انھوں نے ایک نواب سے کہا تھا "عجیب بیوقوف و احمق تھا جس نے تمھیں نواب بنا دیا" لیکن گلِ رعنا کی اس روایت کو دوسرے انداز میں قبول کر لیا ہے کہ انھوں نے یہ فرمایا تھا "تم کو سلیقہ نہیں تو تمہارے خدمت گار کو کیا ہوگا" انہی جانجاناں کے متعلق انھوں نے مخزن الغرائب (احمد علی سندیلوی) کی یہ روایت بلا تبصرہ نقل کی ہے کہ ایک بار شاہ عالمگیر ثانی دوپہر کے وقت خدمت میں حاضر ہوئے اور کہا کہ اشتیاقِ ملاقات کھینچ لایا، میرزا صاحب نے فرمایا کہ اس وقت تو ہر ذی روح آرام کرتا ہے، اس وقت آپ کے یہاں آنے سے آپ کو بھی تکلیف ہوئی اور فقیر کو بھی، کیونکہ فقیر قیلولہ کا عادی ہے۔ بادشاہ نے غضبناک ہو کر کہا "میں ابھی چلا جاتا ہوں، اور

آئندہ کبھی تمہاری صورت نہ دیکھوں گا۔" میرزا صاحب نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا "خس کم جہاں پاک"[۱۵] اگر یہ روایت صحیح مانی جا سکتی ہے تو آبِ حیات کی وہ روایت جس میں شاہ عالم سے دردؔ کی گفتگو بیان کی گئی ہے، بغیر معقول شواہد کے غلط ماننے کو دل یوں بھی آمادہ نہیں ہوتا کہ اس روایت میں دردؔ کے کردار کی جو جھلک ہے، وہ انھیں بد اخلاق نہیں ظاہر کرتی بلکہ اور زیادہ معزز و محترم بنا دیتی ہے، اس روایت کے لئے شواہد خود دردؔ کے کلام میں موجود ہیں، دردؔ کے دادا نے اورنگ زیب کی خواہش کے باوجود خانوادۂ شاہی میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا، حالانکہ اورنگ زیب کی خواہش کی عدم تکمیل، شاہ عالم سے سخت گفتگو کرنے سے زیادہ سخت واقعہ ہے، کیونکہ اورنگ زیب شاہِ شطرنج نہ تھا، اور شاہِ عالم سازشی امرا کی بساطِ سیاست کا محض ایک بے جان مُہرہ تھا۔ صوفیائے کرام کا عام رویّہ یہی رہا ہے کہ انھوں نے سلاطین و امرا کی پیش کشوں کو قبول کرنے میں اپنی غلامی اور توہین سمجھی ہے، دردؔ نے جب دنیا ترک کر دی، امیرانہ زندگی کو ٹھکرا دیا، تو دنیا پرستوں کے ساتھ اُن کی بے نیازی و بے مروّتی کا جواز بھی نکل آتا ہے، دردؔ کے کردار کا یہ رنگ اُن کی شاعری میں لہجے کا بانکپن بن گیا ہے، آتشؔ کے علاوہ اور کسی کے دماغ میں آزادی کی ایسی ہوا نہ ملے گی، اور نہ آواز میں یہ مردانگی، جو زندگی کو للکارتی ہے اور دنیا کو ٹھوکر مارتی ہے، موجودہ دور میں آتشؔ کی تقلید، اور خود اپنے مزاج کی افتاد و انانیت نے یگانہ کے لہجے میں بھی یہی مردانگی، اور یہی تیور پیدا کئے۔

آتشؔ اور یگانہ کی اس انفرادیت کا سلسلہ دردؔ کے شاعرانہ تیور سے بھی

---

[۱۵] میرزا مظہر جانجاناں اور اُن کا کلام، عبدالرزاق قریشی (ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۶۱ء)

ملتا نظر آتا ہے، درد کے تغزل میں آواز کی جو انفرادیت ہے، وہ اسی آگ میں
تپ کر نکھری ہے ؎

زدستِ گردشِ افلاک من از پا نمی رفتم
مقابل کے شود پیرِ فلک بختِ جوانم را

زیبِ زینت بزناں باد مبارک بزناں — ساز و دنیا نکند ہمتِ مردانۂ ما
خاکساریم ولے طرفہ دماغے داریم — کہ بود بختِ بلند از نظر افتادۂ ما

گرفتارِ ہوا کردی ز اسبابِ ہوس ایں جا
مبادا از بال و پر پیدا کنی دام و قفس ایں جا

مولانا روم کا ایک شعر ہے ؎

بزیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

درد بھی قریب قریب اسی بلندی پر پہنچ کر کہتے ہیں ؎

اسیرِ سلسلۂ زلفِ آں کسم کہ بود — فتادہ چرخ بیک حلقۂ کمند آں جا

اسی سلسلے کے اور اشعار ؎

فتادہ ایم بجائے کہ درد طعنہ زنند — بہ پستِ فطرتیِ طایعِ بلند آں جا
نازد بہ ارجمندیِ خود در زمانِ ما — پیرِ فلک ز دولتِ بختِ جوانِ ما
درد از دنیا گذشتن مردمی ست — کار فرما ہمتِ مردانہ را

ہستم چو مرغِ قبلہ نما رہنمائے خلق
کردند از برائے خدا در قفس مرا

آسماں گشتہ سایباں ایں جا — بس بلند است سقفِ خانۂ ما

بر سریرِ حکمرانی می نشیند ہر کہ درد
چوں سلیماں می دہد بر باد تختِ خویش را

چوں طائرِ رنگی کہ بہ پرواز در آید
از خود شکنی درد شکستیم قفس را

چوں شمع پیشِ کوردلاں خامشیم درد — با اہلِ بینش است سوال و جوابِ ما

در نگاہِ ما فقیراں گنجِ قاروں ہیچ نیست
درد ہر گہہ خاطرِ ما جمع شد گنجینہ است

آں کس کہ دست یافت بہ ملکِ غنائے دل
پائے طلب بہ گوشۂ تسکیں شکستہ است

بر دولتِ دنیائے خود اے شاہ چہ نازی
چوں ظلِّ ہما بختِ بلندت ہمہ پست است

کارِ من نازک ست اے فرہاد — جاں کنیِ ما نہ کارِ کوہ کن است
اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم — دیگر ہر انچہ ہست ہمہ از برائے ما ست

قاسی القلب شد آں کس کہ تونگر گردید
سنگ دل گشت ہر آں قطرہ کہ گوہر گردید

نے عرض نہ اظہارے نے حرف نہ گفتارے
بے آں کہ فتد کارے درد از نظرت افتاد

دامِ خود اے لذتِ دنیا بہ پیشِ ما منہ — خاطر آزاد از ناز و نعم برداشتیم
درد ست چراغی کہ دریں راہ بگیریم — آئینہ بکف از دلِ آگاہ بگیریم

راست گر پرسی بطاعت از ہمہ گو بردہ ام
خواجہ میر درد را در بندگی آوردہ ام

آسماں مداں بفقر چنیں ما نشستہ ایم
از سر گذشتہ ایم کہ از پا نشستہ ایم

اُردو غزل میں بھی یہی لہجہ اور یہی تیور جگہ جگہ چلتا ہے، زندگی، اور اُس کے بہت سے پہلوؤں کو، غم اور اُس کی اَن گنت کیفیات کو، دل اور اس کی گوناگوں واردات کو، آزادی و قناعت اور اس کے ہر ہر پہلو کو طرح طرح سے اسی آزادانہ و بے باکانہ انداز سے، اور اسی بانکپن کے تیور سے دیکھا، اور شاعری

میں ادا کیا ہے، ان اشعار میں آزادی کا سبق بھی ہے، اولوالعزمی، عالی ہمتی بلند پروازی اور سیر چشمی بھی، جو بات موضوع کو چمکا رہی ہے وہ لہجہ کی گرمی ہے ۔

جان پہ کھیلا ہوں میں، میرا جگر دیکھنا
جی نہ رہے، یار ہے مجھ کو اُدھر دیکھنا

اے آنسو نہ آوے کچھ دل کی بات مُنھ پر
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا
ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا

حرص کرواتی ہے رو بہ بازیاں سب ورنہ یاں
اپنے اپنے بوریے پر جو گدا تھا شیر تھا

اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ
دامنِ صحرا میں ورنہ اس قدر کب گھیر تھا

قصد ہے قطع بطورِ مستاں
عرصۂ دیر و حرم کیجے گا

آپ سے ہم گذر گئے کب کے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے
واں یہ پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت
دیکھا نہ کسی سرو کو تہ بارِ ثمر کا

بے خونِ جگر زخم تو مرجھا ہی چلے تھے
ہوتا نہ اگر چشمہ مرے دیدۂ تر کا

بے نہ جاوے حرص اہلِ فقر کو
بہہ سکے کب موجِ نقشِ بوریا

نہیں مذکورِ شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں
کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ادہم کا

تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا

کرے کیا فائدہ ناچیز کو تقلید اچھوں کی
کہ جم جانے سے کچھ اولا تو گوہر ہو نہیں سکتا

جس کی جناب کے یہ سبھی ناز ہیں نیاز
دامن ہے ہاتھ میں مرے اس بے نیاز کا

موجِ نسیم گو ہے زنجیر بوئے گل کی
دامن نہ چھو سکی پر از خود رمیدگاں کا

مخالف کٹ گئے سُنتے ہی مجلس میں سخن میرا
زباں کا اب ہوا معلوم جوہر تیغ ہے گویا

میں کس طرح بتوں کے لا سامنے بٹھا دوں
دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسماں پر

گھبرا کے دلِ تنگ جو کوئی سانس نکالے
اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر

مانند حباب آہ تنک ظرف جہاں کے
یاں کرتے ہیں سر کھینچنے کے ڈھنگ ہوا پر

ہر دم دلِ بے تاب مرا درد کرے ہے
جوں نغمہ نکل آوے گا آہنگ ہوا پر

کوہکن سے نہ بول اے پرویز
اسکے تیشے کی بھی زباں ہے تیز

جانباز اور بھی ہیں پرلے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو بروئے تیغ

پیاسی مرے لہو کی وہ رہتی ہے دمبدم
بر لائیے کبھو تو میاں آرزوئے تیغ

اے درد مثلِ زخم زمانے کے ہاتھ سے
دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر روئے تیغ

اے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف
لازم ہے کیجئے دلِ دیوانہ کی طرف

راہِ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز رو
پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک

مجنوں ہو خواہ کوہکن ہو
عاشق کے دوستدار ہیں ہم

مجنوں، فرہاد، درد، وامق
ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم

کرے ہے کچھ سے کچھ تاثیر صحبت صاف طبعوں کی
ہوئی آتش سی گل کے بیٹھتے رشکِ شررِ شبنم

نہیں اسباب کچھ لازم سبکساروں کے اُٹھنے کو
گئی اڑ دیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں

ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی
جو کچھ کہ اپنی ہے جی میں سو مار رکھتے ہیں

بلا ہے نشۂ دنیا کہ تا قیامت آہ
سب اہلِ قبر اسی کا خمار رکھتے ہیں

بھری ہے آ کے خُموں میں ہوائے آزادی
حباب وار کلہ بھی اُتار رکھتے ہیں

وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں رہتا
اگرچہ درد اُسے ہم ہزار رکھتے ہیں

یہ چاہتی ہے تو تپشِ دل کہ بعد مرگ
کنجِ مزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں

ممنون مرے فیض سے سب اہلِ نظر ہیں
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں

ہے آسترِ فقر اگر سمجھو تو شاہی
سلطاں ہے اگر شاہ تو میں ظلِ ہما ہوں

ہے مظہرِ انوارِ صفا میری کدورت
ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں

آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جُدا ہوں

ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما درد
جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

اگر جمعیتِ دل ہے تجھے منظور قانع ہو
کہ اہلِ حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں

پریکھا درد کچھ مت رکھ ترقی اور تنزل کا
کہ اپنے ذہن میں یاں تو گدا بھی شاہ ہوتے ہیں

کیا فائدہ درد شور و شر کا
اچھے ہے جو کچھ سو مار جی میں

ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول
مُنہ پھیر لے وہ جس کے مجھے روبرو کریں

نہ زلفِ بتاں کا گرفتار ہوں میں
نہ بیمار چشموں کا بیمار ہوں میں

کدھر بھلی پھرتی ہے اے بیکسی تو
تری جنس کا یاں خریدار ہوں میں

کام مردوں کے جو ہیں سو وہی کر جاتے ہیں
جان سے اپنی جو کوئی کہ گذر جاتے ہیں

موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے
مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

دونوں عالم سے کچھ پرے ہے نظر
آہ کس کا دل و دماغ ہوں میں

میں ہوں گلچینِ گلستانِ خلیل
آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں

ہمت رفیق ہو وے تو فقر سلطنت ہے
آتا ہے ہاتھ یعنی یاں تختِ دل کے ہاتھوں

جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ سرا بستاں ہے
وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھر پانی میں

عالمِ آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا
تو بھی دامن نہ کیا درد نے تر پانی میں

وہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں
اپنی غفلت کے سوا کچھ در و دیوار نہیں

یہ رات شمع سے کہتا تھا درد پروانہ
کہ حالِ دل کہوں گر جان کی اماں پاؤں

جوں شمع جمع ہو ویں گر اہلِ زباں ہزار
آپس میں چاہیے کہ کبھی گفتگو نہ ہو

بات اہلِ دید سے کرتے ہیں جو روشن ضمیر
نت زبانِ شمع کو بھی چشم سے ہے گفتگو

صورتِ تقلید میں کب معنیِ تحقیق ہیں
رنگ گو ہے پہ گلِ تصویر میں کیدھر ہے بو

تجھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
ہمیں جوں کاغذِ آتش زدہ اور ہی چراغاں کو

نہ تنہا کچھ بچے ہی اطفال دشمن ہیں دوانوں کے
بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پتھر سے داماں کو

اے شورِ قیامت رہ اُودھر ہی میں کہتا ہوں
چونکے نہ ابھی یاں سے کوئی دلِ شوریدہ

اسی مضمون کو میر اور سودا نے بھی باندھا ہے :-

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا کے جو بالیں پہ گیا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

عام طور پہ یہ دونوں اشعار میرؔ اور سوداؔ کے انداز بیان کے فرق کو دکھانے کے لئے ایک ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اگرچہ ایک ایک شعر سے کسی کے مزاج کا اندازہ نہیں ہو سکتا، مگر جب ایک ہی مضمون کو دو یا زیادہ شاعر باندھتے ہیں تو انداز اور لہجے کا فرق اُس کے معانی کی دنیا بدل دیتا ہے، میرؔ کے شعر میں افسردگی اور غم کی جو دبی دبی لہر ہے، وہ کہہ رہی ہے کہ ایک کشتۂ غم ابھی تھک کر سویا ہے، اُس کی آنکھ کھلے گی تو پھر غم تازہ ہو جائے گا۔ یہاں تخاطب ہمدردی و غمگساری کے جذبات سے ہے، سوداؔ کے شعر کا انداز مختلف ہے، یہاں درخواست نہیں حُکم ہے، افسردگی نہیں طنطنہ ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بادشاہ آرام کر رہا ہے، اور خدام اس کے آرام کی نگہداشت پر مامور ہیں، اسی مضمون کو دردؔ نے تیسرے انداز سے باندھا ہے۔ پہلے مصرع میں حُکم ہے، مگر یہ حکم کسی حاکم کا نہیں، درویشانہ و قلندرانہ نعرہ ہے، قیامت تابع حکم معلوم ہوتی ہے، قیامت کے شور کو اس لئے نہیں روکا جا رہا ہے کہ اپنی نیند میں خلل پڑے گا، دوسرے آسودگانِ خواب کی خاطر ملحوظ ہے، دلہائے شوریدہ سو رہے ہیں، اُن کو جگانا مناسب نہیں، بین السطور میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ شورِ قیامت دلِ شوریدہ کو نہ جگائے کہ اُس میں شورِ قیامت سے کہیں زیادہ شورشیں ہیں، کئی قیامتیں ایک ساتھ نہ جاگ اُٹھیں، میرؔ کا شعر جذبات پر اثر انداز ہو کر دل میں اُترتا ہے، سوداؔ کے الفاظ کا شکوہ ذہن کو مرعوب کرتا ہے، مگر دردؔ کے یہاں دل کا بھی پاس ہے، اور ذہن کے لئے غذائے فکر بھی، یہ اُس نظریۂ حیات کی آواز ہے جس کی نظر میں انسان اور فطرت ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، ایک دل کے ساتھ کئی دل دھڑک رہے ہیں، یہ لہجہ فطرت سے مانوس ہے، مگر یہاں بھی دردؔ نے اپنے تیور وہی باقی رکھے ہیں، جو قیامت کو للکار رہے ہیں، دل حریفِ قیامت بنا ہوا سو رہا ہے، یہ لہجے کی انفرادیت

اور بانکپن کے تیور ہی تھے جنھوں نے دردؔ کو میرؔ اور سوداؔ ایسے اساتذہ کی صف میں پہلو بہ پہلو جگہ دلوائی، ورنہ ان کا کلام کمیت اور کیفیات کے تنوع کے لحاظ سے اُتنا نہیں، دردؔ کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انھوں نے میرؔ اور سوداؔ کے دور میں اپنی آواز کا لوہا منوایا، یہ بھی بڑی بات ہے، ورنہ ان آوازوں کے سامنے تو دردؔ کے علاوہ دوسروں کا چراغ بھی نہ جل سکا، کچھ تو قبولیتِ عام نے دوسروں کی شہرت، رسائی اور کمال پر پردہ ڈالا اور کچھ ان دونوں کی عظمت نے وہ گرد اڑائی کہ ساتھ آنے والے یا پیچھے چلنے والے چھپ کر رہ گئے، دردؔ کا نام اُس وقت بھی، اور آج بھی میرؔ و سوداؔ کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے، جس کا واحد سبب یہی ہے کہ دردؔ کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت معاصرین سے ممتاز تھی، اُن کی شاعری میں تصوّف کی کئی سو سالہ فکر بول رہی تھی، اور خود اُن کے زمانے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں رچ بس گیا تھا، دردؔ کے یہاں اُس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح پر شعر بنا، اور اسی لئے ان کا نام اُن کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔

ابھی دردؔ کے منفرد تیور کے کچھ اور رنگ دیکھنے ہیں، اُن سے گذر لیں تو آگے بڑھیں ؎

دردؔ درویش ہوں مری تعظیم — خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے — لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی — خطرہ جو ہے سو آئینۂ دل پہ زنگ ہے

سیلابِ اشکِ گرم نے اعضا مرے تمام — اے دردؔ کچھ بہا دیے اور کچھ جلا دیے

قیامت سرزمینِ دل پہ میرے حشر برپا تھے

ہوس ہر دم تمنا میں تو یہ کچھ اُٹھاتی ہے

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہووے تو ٹل سکے — مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے

زنہار ادھر کھولیو مت چشمِ حقارت — یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ مرے پاس
ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

تن پروریِ خلق مبارک ہو انھیں یاں
جوں نقشِ قدم اور ہی آسودہ تنی ہے

ہے زمانہ وہ کہ مثلِ آسماں — جس کے آگے اہلِ رفعت خم رہے
ہے محالِ عقل زیرِ آسماں — حرص ہو جس دل میں وہ خرم رہے

نہ ہاتھ اٹھائے فلک گو ہمارے کینے سے — کسے دماغ کہ ہو دو بدو کمینے سے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف — جس کے ہاتھ آئے جام سو جم ہے

قدر مردوں کی سمجھنے کے نہیں یہ مایہ دار — جوہری واقف نہ ہووے جوہرِ شمشیر سے
منعم ایسے قصر لاکھوں مل گئے ہیں خاک میں — جز خرابی کے بتا کیا فائدہ تعمیر سے

اے ہم وطناں اب کی یہ غربت زدہ ہرگز — پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے

فرض کیا کہ اے ہوس یک دو قدم ہی باغ ہے
آپ کہیں کو اٹھیے سو کب یہ دل و دماغ ہے

دیکھیو جس کو یاں اسے اور ہی کچھ دماغ ہے
کرمکِ شب چراغ بھی گوہر شب چراغ ہے

جی کی خوشی نہیں گرو سبزہ و گل کے ہاتھ کچھ
دل ہو شگفتہ جس جگہ وہ ہی چمن ہے باغ ہے

دولتِ فقر کے حضور گرد ہے جاہِ سلطنت
کہتے ہیں جس کو یاں ہما اپنی نظر میں زاغ ہے

اہلِ نظر کو رہنما درد نہیں ضرور کچھ
مثلِ شرر وہی ہے چشم اور وہی چراغ ہے

ہے جوں مہ و خورشید زر و سیم میسر — تو بھی تو حریفوں کے تئیں در بدری ہے
یہ نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شہ دی تھی انھیں — زعم میں اپنے سلاطیں آپ کو شہ کر گئے

بس اتنا ابھی ہیں ہم تھکے آپ سو اب تو نہیں ملتے
نہ تھا کچھ اور اپنے پاس جس کو کہیے کھو بیٹھے

میرے غبار کا کچھ پایا نشاں نہ ہرگز — صحرا میں جا صبا نے ہر چند خاک چھانی
ہر آہ شرربار ہے جوں سروِ چراغاں — کیا آگ الٰہی مرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے — شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
نہ یاں قصہ سکندر کا نہ مذکور سلیمانی — ہماری بزم میں ہوتا ہے اور ہی ذکر سلطانی
نے یاں ہوائے آب ہے نے حرص نان کی — نے دہشتِ سقر نہ ہوس ہے جنان کی
زاہد یہ باتیں سب ہیں ترے امتحان کی — فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
خطرہ جو ہے سو آئینۂ دل پہ زنگ ہے

یہاں تک درد کے تغزل کے اہم اجزائے ترکیبی سے بحث مکمل ہو گئی کسی شاعر کا کام اس کی مجموعی شخصیت کا پروردہ و زائیدہ ہوتا ہے۔ درد کی عاشقانہ شاعری کی روح تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ ان تمام باتوں کو بھی سامنے رکھا جائے کہ درد کا شاعری کے متعلق کیا نظریہ یا تصور تھا، انسان جو بساط دنیا کا شاہ ہے، اُس کے متعلق وہ کیا سوچتے ہیں، زندگی اُن کے لئے ایک بار ہے جسے ناچار اٹھانا پڑتا ہے یا زندگی وہ فرصتِ غنیمت ہے جس کے لئے ازل کا میثاق ہوا تھا، اور جس کا اس کرۂ ارض کو لامتناہی برسوں سے انتظار تھا، غم اُن کے لئے ایک عظیم امانت ہے یا قنوطیت اور دنیا سے بیزار کرنے کا وسیلہ، مسائلِ حیات و کائنات کو وہ کس نظر سے دیکھتے ہیں، اور وہ کون سا رویّہ ہے جو اُن کے کردار کا سب سے نمایاں اور غالب جُز ہے۔ اب تک انہی سوالات سے بحث کی گئی ہے، اور جو نتیجے نکلے، اُن کا خلاصہ یہ ہے کہ درد کے نزدیک شاعری وہ ہنر ہے جسے مدح گوئی یا ہجو خوانی سے بے قدر نہیں کرنا چاہیئے، اگر شاعری ان عیوب سے پاک ہو اور اس کی بنیاد دل کے اصلی جذبات پر ہو

تو اُس میں درد و گداز پیدا ہوتا ہے اور قبولِ خاطر و لطفِ سخن کی خلعت بخشی جاتی ہے۔ انسان خلاصۂ کائنات اور حاصلِ ہمہ موجودات ہے، کائنات اور زندگی اُسی کے لئے خلق کی گئی ہیں، زندگی ایک نعمت ہے جس کا انکار کُفرانِ نعمت ہے، اور جس سے بیزاری غیبتی ہے، اسی لئے دردؔ زندگی کے ہر لمحے سے لذت کی قیمت وصول کرنا چاہتے ہیں، یہ لذت ہوس پرستوں اور عیش پسندوں کی کھوکھلی اور سطحی مسرت نہیں، غم کا ذوق رکھنے والوں کی وہ کیفیتِ کمیاب ہے جو انسان کو انسان بناتی اور بڑے سے بڑے تخلیقی کارنامے کا محرک بنتی ہے، اگر غم کی عظمت و غیرت کا پاس ہو تو سر کسی امیر یا وزیر کے آستانے پر جُھک نہیں سکتا' آزادی اربابِ اقتدار سے بے باکانہ ملنے اور بے تکلفانہ گفتگو کرنے کا بھی نام ہے۔ فقر و توکل اسی بے نیازی سے عبارت ہے، اس فریم میں درد کے کردار کی جو تصویر بنتی ہے وہ عام خانقاہ پرست، گوشہ نشین، بے عمل و بے معاش سجادہ نشینوں سے مختلف ہے، اسی کے ساتھ وہ اپنے زمانے کی عاشقانہ رسموں کی سطحیت اور ظاہر پرستی سے بھی بلند نظر آتے ہیں، مردہ پرستی اور تقلید دونوں اُن کے نزدیک عیوب ہیں، وہ زندگی پرست ہیں اور اجتہاد کو زندگی کی شان سمجھتے ہیں، ان کے مذاق کی تشکیل میں ان تصورات کے ساتھ ان کا ذوقِ شعر و موسیقی بھی کارفرما ہے؛ سیاسی نقطۂ نظر سے دردؔ کا زمانہ انحطاط اور زوال کا زمانہ سہی، لیکن تخلیقی قدروں کی نگہداشت و پرورش کے لحاظ سے اسے تہذیب کا زرّیں دَور ماننا پڑتا ہے، فنونِ لطیفہ میں شاعری اور موسیقی اپنے عروج پر تھی، فنِ تعمیر نئے امکانات سے روشناس ہو رہا تھا، صفدر جنگ کا مقبرہ اور آصف الدولہ کا امام باڑہ اس نئے امکان کے کارنامے تھے۔ تہذیب نے ہزارہا برسوں کی ہندوستانی روایات اور کئی سو برس کی اسلامی روایات کو اپنی روح میں تپا کر ایک کر دیا تھا' دردؔ کا ذوقِ موسیقی ہی

اعلیٰ درجے کا نہ تھا بلکہ اُن کے سامنے بڑے سے بڑا موسیقار زانوئے تلمذ و اصلاح تہہ کرتا تھا، موسیقی کا یہ ذوق اُن کی شاعری میں، الفاظ اور بحروں کے انتخاب، ردیف و قوافی کی جھنکار اور لہجے کے آہنگ سے نمایاں ہے، انہی تمام عناصر سے دردؔ کی شاعری کا وہ مزاج بنا' جسے کسی طرح ایک زوال آمادہ تہذیب کی پیداوار نہیں کہا جا سکتا' تخلیق کا کمال یہی ہے کہ زمانے کی موجوں کے تھپیڑے کھانے' اور اُن کے درمیان رہ کر اُن سے لڑنے کے باوجود سرِ دامن بھی تر نہ ہو، دردؔ نے اپنے عہد کی زندہ روایات اور فعّال قدروں کو اپنایا' جو کچھ غیر صحت مند اور بیمار حصہ تھا اُسے رد کر دیا' شاعری کے اس قالب اور فن کے اس پیرہن میں جو روح ہے وہ تغزل کی روح ہے، جس نے نظریاتی مسایل اور حیات و کاینات کی خارجی تصویروں کو بھی شعریت کی آنچ دے دی ہے، خارجی کاینات کے ہر منظر میں بھی ایک زندہ دل دھڑک رہا ہے، فطرت سے یہ قربت، کائنات کا مزاج پہچاننے والا یہ لہجہ، اور انسانی روح کے ابدی کرب سے مانوس آواز وحدت الوجودی نقطۂ نظر کے ساتھ ایک زوال آمادہ عہد کی ترقی و حرکت کی قوتوں کا زمزمہ ہے۔

عشق تغزل کی روح بھی ہے، اُس کا موضوع بھی' اور محرک بھی' ایک صاحبِ حال صوفی کی حیثیت سے دردؔ کے یہاں عشقِ حقیقی کا رجحان غالب ہے' اس عشق کی کیفیات، واردات اور متعلقات سے متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے، اب یہ دیکھنا ہے کہ عشقِ مجازی کے پردے میں یہ رجحان کیونکر کارفرما ہے' کسی تذکرے سے کہیں بھی دردؔ کی حُسن پرستی و عاشق مزاجی کے لئے کوئی چھپا ہوا اشارہ بھی نہیں ملتا' مرزا مظہر جانجاناں نے اوائل نوجوانی میں کُھلے عام حسن پرستی کی، ان کے متشرع مریدوں نے بھی ان واقعات کا رنگین الفاظ میں ذکر کیا ہے، دردؔ کی زندگی میں ایسے کسی واقعے یا حادثے کا تذکرہ نہیں' اثر نے

"خواب و خیال" میں عشقِ مجازی کی کیفیات ہی کو نہیں باندھا بلکہ سراپا کھینچنے میں انسانی جسم کے نہفتہ و سربستہ رازوں پر بھی قلم چلا دیا، مگر آغاز میں بھی اور خاتمے کے قریب بھی اُن کے یہاں اعتذار کا عنصر غالب ہے اور وہ بار بار یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ یہ محض فرضی تصویر ہے، جس میں حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان کیفیات سے عشقِ حقیقی کا عرفان حاصل ہو، دردؔ کو اثر سے بھی زیادہ ہی اپنے زہد و اتقا، اپنی روحانی فضیلت، اور مذہبی عظمت کا پاس تھا، خواب و خیال میں اُن کے سو شعر اصل مثنوی میں بھی شامل ہیں، لیکن کسی تحقیق کو یہ سُراغ نہیں مل سکتا کہ وہ کون سے اشعار ہیں جو انھوں نے ازراہِ تفنن کہے، اور پھر اثر کو دے دیے جن کی بنیاد پر انھوں نے اس بے مثال خوابِ خیال کی عمارت کھڑی کر دی۔ اس تمام انتہائی پردہ داری اور احتیاطِ عشق کے باوجود دردؔ کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا ہوا ہے، جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے، اُس کے ویسے ہی جیتے جاگتے زندہ و گرم اعضا ہیں جیسے اور انسانوں کے ہوتے ہیں، اس میں وہ تمام خصوصیات بھی ہیں جو اُس زمانے میں تمام دنیوی معشوقوں میں پائی جاتی تھیں، اور جن پر روایت نے تغافل و بے وفائی، ظلم و جفا، کج ادائی و بے اعتنائی کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے، اس محفل میں رقیب بھی ہیں اور اغیار بھی، معشوق بے وفا بھی ہے اور ہرجائی بھی، نہ ہم دردؔ سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان انسانی کمزوریوں کو معشوقِ حقیقی سے منسوب کرتے ہوں گے، اور نہ خود اشعار کا لہجہ اس پر گواہ ہے، اس لئے یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ دردؔ نے میرؔ کی طرح ٹوٹ کر نہ سہی، لیکن عشق ضرور کیا، کس سے کیا، کب کیا، اور کس طرح کیا، اس کا پتہ نہیں، دردؔ نے ۲۹ برس کی عمر میں جامۂ فقیری پہنا،

اس سے قبل وہ سپاہیانہ وضع اور امیرانہ ٹھاٹ کی زندگی گذارتے تھے، خاندان کی مذہبی روایات میں رنگین مزاجی اور خوش ذوقی کے لئے اتنی لچک ضرور تھی کہ خواجہ ناصر عندلیب کی محفل میں ڈومنیاں اور گانے والیاں بھی حاضری دیا کرتی تھیں، اس محفل میں مذہبی تقشف کے ابروؤں پر بل پڑے تو پڑے، تصوف کی رند مشربی کی آنکھیں نیچی نہ ہو سکتی تھیں، آزاد کی اس روایت کو غیر معتبر مانا جا سکتا ہے مگر بے بنیاد نہیں کہا جا سکتا، اس لئے کہ اربابِ نشاط کو اربابِ خانقاہ سے ہمیشہ یک گونہ تعلقِ خاطر اور نسبت ارادت رہی ہے، اگر یہ ماحول نہ ہوتا اور خواجہ ناصر عندلیب کا گھرانا بھی شاہ عبدالعزیز اور شاہ ولی اللہ کی طرح مذہب میں سخت گیر، اور زندگی میں زہدِ خشک کا علمبردار ہوتا تو دردؔ کو موسیقی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے مواقع کیسے ملتے، اس کا قوی امکان ہے کہ زندگی کے اسی دور میں، دردؔ کے دل پر کوئی ایسا حادثہ گذرا ہو جس نے اُن کے کلام میں عشق کا گداز پیدا کر دیا ہو، چند مصرعے تو ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اس زمانہ کی امرد پرستی کا رجحان بھی جھلکتا ہے، مگر اسے مذاق زمانہ کی شاعرانہ تقلید سے زیادہ اور کچھ سمجھنا دشوار ہے کیونکہ دردؔ کے یہاں یہ رنگ کہیں بھی نمایاں ہو کر نہیں آتا وہ چند مصرعے یہ ہیں۔ ع

شد ہالہ گرد ماہ رخش دودِ آہِ ما ۔۔۔ خط نیست ایں کہ گشتہ نمایاں بروئے یار

نوخطوں نے اب نکالا پیش خانا حسن کا ۔۔۔ خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا

غرورِ حُسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے

ان مصرعوں میں کوئی کیفیت نہیں، روکھی پھیکی، بے جان اور مصنوعی قافیہ پیمائی کا رنگ ہے، اس کے باوجود وہ اشعار جو معشوقِ مجازی کے جسم و متعلقاتِ جسم کردار اور کردار کی خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہیں، ایک خاص والہانہ و رندانہ کیفیت رکھتے ہیں، بعض غزلیں تو تمام کی تمام اسی رنگ میں ہیں جو

آگے چل کر معاملہ بندی کی شاعری بنا، اور انشا، جرأت، مومن، داغ، اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کے یہاں غالب رجحان بن کر غزل کے دورِ انحطاط پر چھا گیا ـــــ درد نے معاملہ بندی کو اُسی حد تک برتا جس حد تک کہ اُس کا عاشقانہ زندگی سے تعلق ہے، مجموعی حیثیت سے اُن کے یہاں عشق کی لطافت و نزہت، رفعت و الوہیت، پاکیزگی و بلند حوصلگی ہی کے رجحانات غالب ہیں؛ درد کے یہاں معاملہ بندی معاملاتِ عشق کے بیان تک محدود ہے،

اب وہ اشعار پڑھئے جن میں یا تو معاملہ بندی ہے یا پھر معشوق کے ارضی و جسمانی ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ ؎

عبث بہ حیلہ مکن ترکِ آشنائی را ۔۔۔ بہانہا چہ ضرور است بے وفائی را
بیک نگاہ چو حالِ من اے بتِ کافر ۔۔۔ چہ لازم است کہ برہم زنی خدائی را
جنبش نزدہ است زحالِ تباہِ ما ۔۔۔ چشمش کشیدہ سرمہ زبختِ سیاہِ ما
صبحِ روزِ فراق شام بود ۔۔۔ اے شبِ وصل شام تو سحر ست
آں کار خود نمودہ و ایں کردہ کارِ خویش ۔۔۔ از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد

چہ گویم شب چناں در انتظار او بسر بردم
گہے گوشے بر آوازے نگاہے سوئے در گاہے

چہ شد از من کہ در بزم یکبار ۔۔۔ آمدی و دگر نمی آئی
ہم آیدم مپرس تو اے ماہ رو مپرس ۔۔۔ رنگِ شکستگاں بہ چہ آئیں شکستہ است
آشیاں بوسیدنش محال و دلم ۔۔۔ ذوقِ بوس و کنارہا دارد
بے تو اے رونقِ بزمِ مستاں ۔۔۔ چہ کنم جام مے و مینا را
می کند ہر کس نصیحت ہا منِ دیوانہ را ۔۔۔ ایں نمی آید کہ فہمانند آں جانانہ را
ہر زماں بیگانگی با آشنایاں می کنی ۔۔۔ آشنائے خویش فہمی مردمِ بیگانہ را

مرا ہم وعدہ وصل تو باری زندہ می دارد
کہ ہر کس می نماید زندگانی بر امید ایں جا

ذکرِ وفا کیجیے اُس سے جو واقف نہ ہو ۔۔۔ کہتے ہو کس سے یہ تم ٹک تو ادھر دیکھنا
ہم کب کے چل بسے تھے پر اے مژدۂ وصال ۔۔۔ کچھ آج ہوتے ہوتے سر انجام رہ گیا
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے ۔۔۔ اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

میں جاتا ہوں دل کو ترے پاس چھوڑے ۔۔۔ مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں ۔۔۔ میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا رہے گا

کیوں بھویں تانتے ہو بندہ نواز ۔۔۔ سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا
تجھ سے ظالم کے سامنے آیا ۔۔۔ جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا ۔۔۔ پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اُن نے قصداً ابھی میرے نالے کو ۔۔۔ نہ سُنا ہوگا گر سُنا ہوگا
یک بیک نام لے اٹھا میرا ۔۔۔ جی میں کیا اُس کے آ گیا ہوگا
قتل سے میرے وہ جو باز رہا ۔۔۔ کسی بد خواہ نے کہا ہوگا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھو سکا ۔۔۔ میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں ۔۔۔ لیکن عجب مزا ہے فقط دل کی چاہ کا
سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں ۔۔۔ پر تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اُٹھ اُٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

ادھر کو جو مسکرا کے دیکھا — کچھ تو جی سے حجاب نکلا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا — پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا
بل گئی کتنوں کا لو ہو تیری یاد — غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا
میں تو کچھ ظاہر نہ کی تھی دل کی بات — پر مری نظروں کے ڈھب سے پا گیا

اذیت مصیبت ملامت بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے — ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا — اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے — کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
بارے پھر مہرباں ہوا ہے — بے طرح سے کچھ بچل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملایم — اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا — ہونٹ اُسکا بھی ورد مل گیا تھا

یوں ہی ٹھیری کہ ابھی جائیے گا — پھر شتابی تو بھلا آئیے گا
جی کی جی ہی میں نہ رکھ جائیے گا — بات جو ہوگی سو فرمائیے گا
میں جو پوچھا کبھو آؤ گے کہا — جی میں آجائے گا تو آئیے گا
کیونکے گذرے گی بھلا دیکھوں ہوں — گر اسی طرح سے شرمائیے گا
میں خدا جانے یہ کیا دیکھوں ہوں — آپ کچھ جی میں نہ بھرمائیے گا
میرے ہونے سے عبث رکتے ہو — پھر اکیلے بھی تو گھبرائیے گا
کبھو ہم کو بھی بھلا کوچوں میں — پھرتے چلتے نظر آجائیے گا
زلف میں دل کو تو الجھاتے ہو — پھر اسے آپ ہی سلجھائیے گا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن — بہت سا آپ ہی پچھتائیے گا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن — میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

جو اس طرح غیروں سے ملتا پھرے ہے — کبھو تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا
کہا میں مرا حال تم تک بھی پہنچا — کہا تب اچنبھا سا کچھ میں سنا تھا
برائی تری کچھ نہیں بات کیا ہے — مرا دل ہی یہ میرے حق میں برا تھا
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے — نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

تو ہووے جہاں مجھ کو بھی ہونا وہیں لازم — تو گل ہے مری جان تو میں خار ہوں تیرا
ہے عشق سے میرے ہی ترے حسن کا شہرہ — میں کچھ نہیں پر گرمیِ بازار ہوں تیرا

تو کب تئیں مجھ ساتھ مری جان ملے گا — ایسا بھی کبھو ہوگا کہ پھر آن ملے گا
چلئے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے — گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا
یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے — تسکین جبھی ہووے گی جب آن ملے گا

سحر ہوتے ہی اُٹھ کر وہ جو گھر سے باہر آ نکلا
اُدھر ہی اتفاقاً پھرتے پھرتے میں بھی جا نکلا
میں اپنا حال کہہ سارا جو پوچھا وعدہ آنے کا
کہا سُن کے سب باتوں کا آخر مدعا نکلا
مری تعریف کی تھی اس سے بعضوں نے تو وہ سُن کر
لگا کہنے جو سُنتے تھے وہ اپنا آشنا نکلا

کہا میں جب ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے　　لگا تب کہنے پر قندِ مکرر ہو نہیں سکتا
دلِ آوارہ الجھے یاں کسو کی زلف سے یا رب　　علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا
کہا میں یوں تو مل جاتے ہو آ کر بعد مدت کے　　(ق) اگر جا ہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
لگا کہنے سمجھ اس بات کو ٹک تو کر جلا اتنا　　ترے گھر آنے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا

گل و گلزار خوش نہیں آتا　　باغ بے یار خوش نہیں آتا

تو بھی نہ اگر ملا کرے گا　　عاشق پھر جی کے کیا کرے گا
اپنی آنکھوں اُسے میں دیکھوں　　ایسا بھی کبھو خدا کرے گا
گر ہیں یہی ڈھنگ تیرے ظالم　　دیکھیں گے کوئی وفا کرے گا

ظالم یہ صیدِ دل ہر فتراک سے ترے　　اس وقت سے بندھا ہے کہ تو نے سوار تھا
مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق　　تیری طرف سے حُسن کے دل میں غبار تھا

زلفوں میں کسو کی جو گرفتار نہ ہوتا　　کچھ کام مجھے تجھ سے شبِ تار نہ ہوتا

ایک تو ہوں شکستہ دل تس پہ یہ جور یہ جفا
سختیِ عشق واہ وا جی نہ ہوا ستم ہوا
جان کے بدلے میرے ساتھ وعدہ یک نگاہ تھا
سو بھی نہ تجھ سے ہو سکا مفت ہی مفت جی لیا

دیکھ کر حالِ پریشاں عاشقانِ زار کا
بانکے معشوقوں نے رسم زلف اب دی ہے اُٹھا

رسوائیاں اُٹھائیں جور و عتاب دیکھا　　عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا

تیری گلی میں لے بت بے مہروں کی طرح　　لایا تھا پھر مجھے دلِ خانہ خراب رات
واں تم تو اپنے خوش رہے ہو گئے کیا کہوں　　گذرا ہے میرے جی پہ جو یاں کچھ عذاب رات
تو شام سے جو لے مرے خورشید رو گیا　　انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات

پیچ و تاب اتنا جو ہے یاں اس دلِ صد چاک کو
زلف اُلجھی ہے کسو کی ظاہرا شانے کے بیچ

چاہے ہے کہ بات جی کی منھ پر نہ آئے میرے　　اپنے دہاں کو لا کر رکھ دے مرے دہاں پر
لے درد یار جیسا ہووے سو ہے غنیمت　　اتنا بھی جی نہ رکھیے ہر وقت امتحاں پر

اُس قدر تھا یا کرم یا ظلم رانی اس قدر　　مہربانی اس قدر نامہربانی اس قدر

حیرت ہے یہ کہ تجھ سے ستمگر کے ہاتھ میں　　آنکھوں نے دل کو کیوں نہ دیا دیکھ بھال کر

بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز　　مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز

دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتے نہیں　　ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط

لازم ہے گوشۂ شکنِ زلف میں تری
ظالم کوئی پڑا رہے مجھ سا شکستہ دل

اپنے ملنے سے منع مت کر　　اس میں بے اختیار ہیں ہم
اب کی ترے در سے گر گئے ہم　　پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

عرق کی بوند اس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جاگہہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں　　آوے بھی اگر ہزار جی میں
بیزار ہے مجھ سے تو پہ مجھ کو　　اب تک ہے وہی پیار جی میں
یوں پاس بٹھا جسے تو چاہے　　پر جاگہ نہ دیجیو یار جی میں

اُدھر بات کہنا اِدھر دیکھ لینا　　سمجھتا ہوں سب ایک عیار ہوں میں
اگر مجھ سے ملیے کبھو عیب کیا ہے　　نہ بدوضع تو ہے نہ بدکار ہوں میں
کسو پر بلا تیری تیوری چڑھاوے　　تری تیغِ ابرو کا افگار ہوں میں

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو ولے　　پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مدت کے درد کل مجھ سے　　مل گیا راہ میں وہ غنچہ دہن
میری اس کی جو لڑ گئیں آنکھیں　　ہو گئے آنکھوں ہی میں دو دو بچن

پھرتے ہو بن بنائے تو اپنی جدھر تدھر　　لگ جاوے دیکھیو نہ کسو کی نظر کہیں

ہم کہ دامن سے لگے ہیں کہیں چھٹ جاویں　　ہر گھڑی کھینچ نہ بے رحم کنارہ دامن
جب وہ چاہے ہے کہ دامن کو اٹھا کر چلیے　　ہنس کے رکھتا مری گردن پہ ہے بارِ دامن

گھر تو دونوں پاس ہیں لیکن ملاقاتیں کہاں
آمد و رفت آدمی کی ہے پہ وہ باتیں کہاں
ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دمبدم
پھینکتے جاتے تھے آپ آگے وہ خیراتیں کہاں
یوں تو ہے دن رات میرے دل میں ہی اس کا خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں
جس طرح سے کھیلتا ہے وہ دلوں کا یاں شکار
درد آتی ہیں کسی دلبر کو وہ گھاتیں کہاں
دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں
ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حورِ بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوبیاں

بتا وہ کون ہے جو تیری مجلس میں نہیں ہوتا
مگر یہ ایک ہم ہی ہیں جو نظروں میں کھٹکتے ہیں
نہیں معلوم کیا ہووے یہ دل اس زلف میں الجھا
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں

دل لے گیا پر ایک نہ کی اس طرف نگاہ
ایسا تو دلبروں میں کوئی مفت بر نہیں

آگے ہی بن کہے تو کہے ہے نہیں نہیں　　تجھ سے ابھی تو ہم نے وہ باتیں کہیں نہیں

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں
آنکھوں نے پر یہ اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں
ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو
پر سب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

مانع نہیں ہم وہ بتِ خودکام کہیں ہو
پر اس دلِ بے تاب کو آرام کہیں ہو
وعدے تو مرے ساتھ کیے تونے ہزاروں
پر ایک بھی انتوں میں سرانجام کہیں ہو
ہر چند نہیں صبر تجھے دردؔ لیکن
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

کہنا ٹک اشتیاق تو رفتار یار کو
آنکھوں میں کب تلک میں کھوں انتظار کو

میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو
بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھو آیا کرو

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں
ایدھر کو نگہ کوئی پھینکی بھی تو دزدیدہ

واشد کبھو تو دردؔ کے بھی ساتھ چاہیے
بندِ قبا سے کھول ٹک اے گلبدن گرہ

ربط ہے نازِ بتاں کو تو مری جان کے ساتھ
جی ہے وابستہ مرا ان کی ہر اک آن کے ساتھ

کیا کہوں تجھ سے ہم نشیں دل میں
برچھی سی لگتی ہے وہ ترچھی نگاہ
جو ہوئے ہیں قرار آپس میں
میں ترا اور تو ہے میرا گواہ
جس پہ تقصیروار تو سمجھے
ابھی ایسا تو کچھ نہیں ہے گناہ
ہنسنے اور بولنے کی باتیں کرو
نام اس کا نہ لو کہاں ہے چاہ
دید وادید کیجے جائیے گا
جب تلک ہو ملاپ خاطر خواہ
شوخ تو اور بھی ہیں دنیا میں
پر تری شوخی کچھ عجب ہے واہ
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
دردؔ اپنی طرف سے حاضر ہے
آگے پھر ہے تمہارے ہاتھ نباہ

ہم نہ کہتے تھے ہو جیو مت عاشق
پائی دل اپنی کچھ سزا تونے
جی تو جی سے ترے رہا ہے مل
منھ لیا موڑ کیا ہوا تونے
دردؔ کوئی بلا ہے شوخ مزاج
اس کو چھیڑا، برا کیا تونے

میں کہاں اور خیالِ بوسہ کہاں
منھ سے منھ یوں بھڑا دیا کس نے

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آشتابی کہ رات جاتی ہے
ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
اب جدائی بہت ستاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
دید وادید ہوئی دور سے میری اس کی
پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی

جوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھیڑیے اور باتیں سُنا کیجئے اُس سے

سو مرتبہ یوں ٹھیر چکی اب سے نہ ملیے
واں بھی نہیں بنتی ہے تو کیا کیجئے اُس سے

بیزار اگر مجھ سے ہو مختار رہو، بہتر
دل جس سے ملا اپنا ملا کیجئے اُس سے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے

جفا و جور تو ظالم سبھی گوارا ہیں
مگر یہ رسمِ جدائی ہے ناگوار مجھے

یہ آپ ہی آپ کدھر تیوریاں بدلتے ہو
دکھائیے تو سہی منھ بھی ایک بار مجھے

ہووے رقیب رو سیہ آپ کے ساتھ جابجا
کچھ بھی ہے ربط سمجھیے ہمرہ کبک زاغ ہے

درد وہ گل بدن مگر تجھ کو نظر پڑا کہیں
آج تو اس قدر بتا کس لئے باغ باغ ہے

درد کی قدر مرے یار سمجھنا واللہ
ایسا آزاد ترے دام میں یوں آتا ہے

اگر بے حجابانہ وہ بُت ملے
غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے
پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے

آپھنسوں ہیں بتوں کے دام میں یوں
درد یہ بھی خدا کی قدرت ہے

جو کچھ کہ دکھاوے گا خدا دیکھیں گے ناچار
صدقے ترے اک بار تو منہ اپنا دکھالے

ایسے سے کوئی اپنے تئیں کیونکہ بچاوے
دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چرالے

وہ سُرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا
جس کے ہیں مرے دل میں پڑے اب تئیں چھالے

کیا جانئے کس دل کے تئیں آہ ڈسیں گے
زلفوں نے تو بے طرح یہ اب چھوڑے ہیں کالے

پھر آگے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آؤ
مرنے کے جدائی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے

ابرو نے تری جس طرف اب تیغ سنبھالی
مژگاں نے وہیں کر دیے تب سامنے بھالے

وعدے کی تو مدت نہ کہی درد کچھ اُس نے
اس غم کو بھلا کہیے کوئی کب تئیں ٹالے

دل کی دل جانے مجھے شکوہ تو ملنے کا نہیں
گاہ گاہے پاس میرے آپ تو آیا کئے

دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح
ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرایا کئے

دل بُرا ہوتا ہے کوئی تجھ سے پر یوں ہی عبث
ہم سدا غیروں سے ملنا سُن کے گھبرایا کئے

اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار
ہر گھڑی اُٹھ اُٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے

یا تو وہ راتیں تھیں یا تو یہ دنوں کا پھیر ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں، تب پاؤں دبوایا کئے

محبت نے تمہاری دل میں بھی اتنا تو گھر کھینچا — قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ دھر بیٹھے

کبھی تو بے وفائی یاد آ جی کو ڈراتی ہے — کبھی امید وعدوں کے بھروسے یاں لاتی ہے

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے — الغرض تو یہ تو دکھانا ہے
وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے — کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے
دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو — داؤ ہے لگیے جو لگانا ہے
ترچھی نظروں سے دیکھنا ہر دم — یہ بھی اک بانکپن کا بانا ہے
واہ ری یہ زبان کی تیزی — ہر طرح کچھ نہ کچھ سنانا ہے

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی — کون دیکھی ہے اچپلی ایسی
خون ہوتا ہے دل کا اَوِیاں — مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی
سب بُرا کہتے ہیں تو کہنے دو — بات لائے ہو تم بھلی ایسی

مرنے سے آگے کیا ہے، مرجائیں گے تو مرجائیں
بہتر نہ ملیے ہم سے گر یوں ہی جی میں ٹھانی

جب کہا میں نے ٹک خبر لینا — دل پہ آفت ندان ہے پیارے
ایک دم میں تو جی ہی جاتا ہے — زیست اب کوئی آن ہے پیارے
تب لگا کہنے سچ یو نہی ہو گا — کیا پر اس کا بیان ہے پیارے
میرے دل کی جو پوچھئے یہ ہے — جان تو اپنی جان ہے پیارے
تجھ سے مرجائیں گے تو مرجائیں — جان ہے تو جہان ہے پیارے

اس سنگ دل کی وعدہ خلافی کو دیکھئے — پتھرا گئی ہیں آنکھیں مری انتظار سے
ظالم سمجھ کے اپنی نظر پھینکیو کہیں — گذرا جدھر یہ تیر تو پھر وار پار ہے

مدت ہوئی کہ وہ بھی عنایات رہ گئی — اب گاہ گاہ سیدھی ملاقات رہ گئی
یاں کون آشنا ہے ترا کس کو تجھ سے ربط — کہنے کو یہ بھی لوگوں کی اک بات رہ گئی

گرچہ بیزار تو ہے پر اسے کچھ پیار بھی ہے
ساتھ انکار کے پردے میں پھر اقرار بھی ہے

تو چونکتا عبث ہے کسی بات کے لئے — میں آ گیا ہوں صرف ملاقات کے لئے
اگلے معاملے کو اگر کیجیے معاف — لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لئے
یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی — پھر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لئے
ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو — تو لگ رہا ہے کوچہ میں جس گھات کے لئے

جو ملنا ہے مل پھر کہاں زندگانی — کہاں میں، کہاں تو، کہاں نوجوانی

تیرے یہ ڈھنگ اور تجھ سے میاں — درد کیا کیا گمان رکھتا ہے

نہ ملیے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے
وگر ملیے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے
یہ حسن و عشق مل سمجھیں ہیں گے آپس میں جو ہو گا
پر ان دونوں کے الجھیڑے میں اپنا کام ہوتا ہے

یہی پیغام درد کا کہنا — گر کوئی کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیے گا — دن بہت انتظار میں گزرے

مجھے دے کے دشنام کہنے لگا — نہ ہوگا خوش اب بھی، تو بیزار سے

غیر اس کوچہ میں اب دیکھا تو کم آنے لگے
تیری خاطر میں کبھو شاید کہ ہم آنے لگے

کون ایسا آ رہا ادھر کو تم اس کی طرف
آنہ پھرتے تھے کبھو، یا دم بدم آنے لگے

تری آنکھیں دکھا دیجے تو نرگس مست ہو جاوے
اگر دیکھے یہ قامت سرو گلشن پست ہو جاوے

تجھ بن کہوں کیا کس طرح اوقات کٹے ہے
نے دن ہی نبڑتا ہے نہ یاں رات کٹے ہے

عاشق تجھ کو جو گھر نہ پاتا ہوگا — کیا کیا کچھ دل میں سن کے آتا ہوگا
اوروں سے بھی تو تجھ کو خوشی حاصل ہے — تیرا جی وہاں بھی بہل جاتا ہوگا

دریا پہ عبث جائیے ہے ساقی سے کہو
لے آئینہ دیکھ ظالم اس عالم کو
آنکھیں تری یوں نشے سے جاتی ہیں چڑھی
جوں کشتی چڑھاؤ پہ کھنچی جاتی ہو

ان اشعار کی سطح یکساں نہیں، کچھ تو سادہ اور سپاٹ بھی ہیں، لیکن اکثر اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت ہے، جسے اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری تو نہیں کہا جا سکتا، مگر حسرت کی "فاسقانہ غزل" کے پاکیزہ و شستہ نمونے ضرور مانا جا سکتا ہے، خاص بات یہ ہے کہ خالص معاملہ بندی، اور شاہد بازی کی واردات کو بھی درد نے ابتذال سے بچائے رکھا۔ ان تمام شعروں میں لذتیت ہے، مگر یہ لذتیت محض جسمانی ہوس کوشی نہیں، بلکہ ایک خوش ذوق، مہذب، اور صاحبِ علم و فضل شاعر کی زندہ دلی، خوش مزاجی اور رنگین طبعی کا بے محابا اظہار ہے، درد نے ان باتوں کے بیان میں جو لذت لی ہے وہ ایک طرح کی ذہنی لذت ہے جو قلب کے لئے فراخی و کشادگی کا موجب ہے، درد کا یہ انداز تغزل کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے کھلنڈرے پن اور تماش بینی کے ذوق کی یاد تازہ کرتا ہے، لیکن اپنی اس زندہ دلی و عاشق مزاجی کے باوجود درد محض تماش بین نہیں، نہ کہیں سوقیانہ پن جھلکتا ہے، وہ شوقِ رُخ نکو میں ضرور مبتلا ہیں، مگر تاکنے جھانکنے کے ساتھ عشق کے احترام اور شوق کی عظمت کا بھی پاس رکھتے ہیں، بعض مقامات پر وہ حُسن سے حریفانہ مخاطب ہیں، اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ حسن کی گرمیِ بازار عاشقوں ہی سے ہے، جس چیز کو بعد کے شعرا نے واسوخت کا موضوع بنایا، وہ رجحان بھی درد کی غزل میں کہیں کہیں ہے، لیکن اُس میں بھی متانت و شائستگی ہے، درد نے وضعِ عشق کی آن ہر جگہ قایم رکھی ہے، ان کی احتیاط ان کی عاشق مزاجی کو حدِ ادب سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ یہ پاسِ ادب عشق کے لئے بھی ہے اور حُسن کے لئے بھی، درد کی غزلوں میں معاملاتِ عشق کے اس تفصیلی مطالعے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ درد کے ان اشعار کا موضوع خدا نہیں، بلکہ خدا کا کوئی بندہ ہے، جسے وہ دل دے بیٹھے ہیں، اور اس تجربے کے بعد وہ شہرِ

نگاراں میں اپنے دل کے شیشے کو بغل میں چھپائے پھر رہے ہیں، ایک بار چوٹ کھانے کے بعد دوبارہ چوٹ کھانے کی ہوس بھی ہے، اور آنکھ حسینوں کے ہجوم میں بھٹک بھی رہی ہے، یہ محض ذوقِ حُسن کی آوارگی و آشفتگی ہے دل کی آوارگی نہیں، درد صوفیا کے اُس طبقے سے ہیں جو اصحابِ صحو میں شمار ہوتا ہے، عشق کا نشہ ضرور اُن کے دل و دماغ میں چھایا ہوا ہے، مگر وہ بہکتے نہیں، ہوش کی حدوں ہی میں رہتے ہیں، جنون و وحشت کی یورش میں اپنے ہوش و حواس برقرار رکھنا تیشۂ فرہاد کی خود شکنی و دل باختگی سے زیادہ مشکل منصب ہے، درد جب اس منصب و مقام پر پہنچ کر عشقیہ شاعری کا نغمہ چھیڑتے ہیں تو ان کا کلام دوسری کیفیت رکھنے کے باوجود میر کے شعروں کی نشتریت بن جاتا ہے۔ درد کی غزل میں بھی نشتروں کی کمی نہیں، اگرچہ درد کے نشتروں میں میر کی سی تیزی نہیں، اور نہ تعداد میں وہ میر کے برابر ہیں، مگر ایسے اشعار کو ہر دور کی بہترین عشقیہ شاعری کے برابر رکھا جا سکتا ہے، درد نے عشق کا معاملہ ایسے کے ساتھ کیا ہے جو دل کے عوض دل ہی دیتا ہے، جو عاشق کو خریدتا ہے، مگر بدلے میں خود کو اُس کے سپرد کر دیتا ہے، درد کا یہ خود فروش معشوق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی، یہ مضمون درد کا محبوب مضمون ہے جسے انھوں نے طرح طرح سے ادا کیا ہے ؎

دوستی خواہی اگر ایں جنس در بازار نیست　　خود فروشانِ محبت را دوکانِ دیگر است

بندۂ آں کسم کہ بے زر و سیم　　درد روزِ ازل خرید مرا

بر سرِ بازارم آور دست سودائے کسے　　خود فروشِ من مگر اک جا خریدارِ من است

اے درد فروختیم خود را　　در دستِ کسی کہ خود فروش است

متاعِ جان و ایماں را بہ نقدِ جلوہ می خواہد
خریدارِ خریدارم بنازم خود فروشی را

کئی قیمت میں اُس کے پاس نقدِ دین کو لائے　　کئی دنیا دکھاتے ہیں کہیں سودا یہ بن جائے

ہمیں یہ سوجھ ہے وہ خود فروش ادھر اگر آئے　　براہِ او چہ در بازیم نے دینے نہ دنیائے

دلے داریم اندوہے سرے داریم سودائے

یہ عشق کا وہ تصوّر ہے جو روایتی معشوق کی بے وفائی، کج ادائی اور ہرجائی پن کی جگہ معشوق کے کردار کی شرافت و طہارت پر زور دیتا ہے، درد کی عشقیہ شاعری میں عاشق اور معشوق دونوں کے کرداروں میں انفرادیت بھی ہے اور توانائی بھی، عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ عاشق کا تو روایتی غزل میں بہت ہی منفعل، ہزیمت خوردہ، شکست نصیب، اور بیمار کردار ہوتا ہے، معشوق کی بے کرداری کو ہی اُس کا کردار سمجھا جاتا ہے، درد نے غزل کی اس مریضانہ روش سے ہٹ کر اپنے لئے نئی راہ اختیار کی، اسی انفرادیت نے میر ایسے عاشق، اور غزل کے استاد کے آفتابوں کے سامنے اپنے چراغ جلائے رکھے، عشق میں سر دینا، اور جان سے گذرنا انتہا ہی نہیں، شرطِ اول بھی ہے، نظیری نے کہا تھا ؎

گریز از صفِ ما ہر کہ مردِ غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

درد نے اسی اصول کو آئینِ عشق بنا دیا ؎

بہ تیغِ عشق توسل گرفتن آساں نیست
کہ می کنند جدا بند را ز بند آں جا

اور اس آئینِ وفا پر وہ خود بھی پورے اترتے ہیں ؎

اذیت مصیبت ملامت بلائیں　　ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

جاں باز اور بھی ہیں پرے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھیرا کوئی روبروئے تیغ

درد کے اس عشق کی سطح کو بھی دیکھ لیجیے ؎

بشہرِ عشق نیرزد متاعِ خوش حالی
نمی خرند بجز خاطرِ نژند ایں جا

ازداغِ الفت است دل وسینہ گل فروش
غیراز متاعِ درد نہ دارد دکانِ ما

دل گرفت دیار سودا ہم نہ کرد
مفت برد از دستِ من بیعانہ را

اکنوں زغم چہ سود کہ حالا شناختی
اے بے وفا ز اہلِ وفا بودہ ایم ما

می کند ہر کس نصیحت امنِ دیوانہ را
ایں نمی آید کہ فہمانند آں جانانہ را

جز نامِ نامیِ تو کہ آں نقشِ خاطر است
مرقوم نیست حرفِ دگر در کتابِ ما

عبث بہ حیلہ مکن ترکِ آشنائی را
بہانہ با چہ ضرور است بے وفائی را

دانم کہ چنیں در غمِ دنیا نگذارد
عشقے کہ میانِ دلم از روزِ ازل است

امن کے امن در طریقتِ عشق
بے خطر گشت آں کہ بے خطر است

عاشقم بر عشق بازی از دل و جاں بسکہ درد
دردرا ہر دل کہ خواہد بود دلدارِ من است

بندہ در شہرِ عشق مفلس نیست
نقدِ داغش ہزارہا دارد

از شہرِ عشق آہ بدر کردی و ہنوز
عاشق ہوائے کوئے تو از دل بدر نہ کرد

عہدیکہ بستہ بود ز عمری بیک نفس
بشکست و از شکستِ دلِ من خطر نہ کرد

آں کار خود نمودہ و ایں کردہ کارِ خویش
از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد

عشقے کہ روز و شب پے جانش فتادہ بود
گر گشت دردرا بکسے خود ضرر نہ کرد

تو خواہ مشعلِ تن، خواہ شمعِ جاں افروز
بہر چہ طبع تو سازد باں بساز و بسوز
بہر طریق درِ تربیت کشا بر خویش
اگر مرید نہ گشتی تو پیر شو آموز.

بیدل کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

نقابِ عارضِ گل پوش کردۂ مارا
تو جلوہ دادی و بے ہوش کردۂ مارا

اسی زمین میں درد کی غزل معرکے کی ہے، ہوش کے قافیہ کو کس استادی سے باندھا ہے۔ ع

بہ ہوش باش کہ بے ہوش کردۂ مارا

اس غزل کے چند شعر اور سُن لیجئے ؎

بگرمِ جوشی خود جوش کردۂ مارا
چو شعلہ ہاکہ در آغوش کردۂ مارا

لباسِ ہستیِ ما سخت سستی دارد
حباب وار تنک پوش کردۂ مارا

سزد کہ از ہمہ کس چشم و گوش بر بندیم
تمام چشم و ہمہ گوش کردۂ مارا

زخاطرت نرود یادِ ما فراموشاں
بقصد بسکہ فراموش کردۂ مارا

چہ نیش می زند آخر لبینہ راحت ہا
زہی کرم کہ بلا نوش کردۂ مارا

اور اب اُردو غزل کے نشتروں کی نشتریت بھی آزماتے چلئے، جن میں عشق کی آگ نے وہ بے نام سی خلش بھر دی ہے، جسے محسوس کیا جا سکتا ہے بیان نہیں کیا جا سکتا ؎

یارب یہ دل ہے یا کوئی مہماں سرائے ہے
غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

بے طرح کچھ الجھ گیا تھا دل
بے وفائی نے تیری سلجھایا

آنسو کب تک کوئی پیے جاوے
اس محبت نے جی بہت کھایا

دشمنی میں سُنا نہ ہووے گا
جو ہمیں دوستی نے دکھلایا

حال مجھ غم زدے کا جس تس نے
جب سُنا ہوگا، رو دیا ہوگا

دل کے پھر زخم تازے ہوتے ہیں
کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

یک بیک نام لے اٹھا میرا
جی میں کیا اس کے آگیا ہوگا

رات جب پہنچا میں اس کے روبرو
جوں زبانِ شمع گم تھا مدعا

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری
جی میں یہ کس کا تصور آگیا

پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر لئے
اے چشمِ اشکبار یہ کیا تجھ کو ہوگیا

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ — کہ جس کو کسی نے کبھو وا نہ دیکھا

کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں — کبھو تو نے آ کر تماشا نہ دیکھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل — اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

میرے ہونے سے عبث رکتے ہو — پھر اکیلے بھی تو گھبرایئے گا

تم آ کر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے — نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

اے جنوں جیب میں ترے ہاتھوں — ایک بھی تار خوش نہیں آتا

گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر — اے کوہی نالہ یہ وقت تھا کمی کا

موجِ نسیم گو ہے زنجیر بوئے گل کی — دامن نہ چھو سکی پر از خود رمیدگاں کا

رسوائیاں اٹھائیں، جور و عتاب دیکھا — عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا

مذکور جب چلے ہے مرا انجمن کے بیچ — بیٹھا آپ ہی آپ سمجھ وہ رہتا ہے من کے بیچ

کیا کہوں دل کا کسو سے قصۂ آوارگی — کوئی بھی بے ربط ہوتی ہے کہانی اس قدر

ہنس قبر پہ میری کھلکھلا کر — یہ پھول چڑھا کبھو تو آ کر

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں تڑپے ہے پڑی حسرتِ دیدار ہنوز

کر چکا اپنی سے عیسیٰ بھی تو پر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی تری چشموں کے بیمار ہنوز

موڑیو منہ نہ ابھی سوزنِ مژگاں ہم سے
ٹانکے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز

یار جاتا تو رہا نظروں سے کب کا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز

جو کہ ہونا تھا دل پہ، ہو گذرا — نہ کرائے درد بار بار افسوس

چونکا ہوں درد جب اُسے دیکھ خواب میں
لگتی نہیں ہے تب سے پلک سے مری پلک

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے — معلوم نہیں کدھر گئے ہم

ہمارے پاس ہے کیا جو کریں فدا تجھ پر — مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں

ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں — پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں

مرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دوکانِ شیشہ گراں نہیں

آپ تو بہتی ہیں، پر اس کا بھی کیا خانہ خراب
درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں

کون سی شب ہے کہ مثلِ شمع جب کھلتی ہے آنکھ
جائے اشک آنکھوں سے اپنی خوں گرا کرتا نہیں

اے ہجر کوئی شب نہیں جس کو سحر نہیں — پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں

صبا جاتا ہوں گریاں میں چمن سے — گلوں کو باغ میں رکھیو تو خنداں

گرچہ ہم مردہ دل اے جانِ جہاں جیتے ہیں
تجھ بن اے وائے جو سمجھے تو کہاں جیتے ہیں

دل تو سمجھائے سمجھتا ابھی نہیں — کہیے سودا ہے تو سودا ابھی نہیں

اسکی باتیں مجھ سے کیا پوچھو ہو تم — مدتیں گزریں کہ دیکھا ابھی نہیں

جس کے بن دیکھے نہ نیند آتی نہیں — خواب میں بھی دیکھتے اس کو نہیں

بے وفائی پہ اُسکی دل مت جا — ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

ایسا ہی غم نے تیرے پامال کر دیا ہے
کچھ دل رہا نہ دل میں، نے کچھ جگر جگر میں

اس ذکر سے بھی مجھ کو کیا کام دل کے ہاتھوں
لیتا نہیں کسو کا میں نام دل کے ہاتھوں

نہیں ہم کو تمنا یہ ملک ہو تا فلک پہنچیں
یہی ہے آرزو دل کی ترے قدموں تلک پہنچیں

مانع نہیں ہم وہ بتِ خودکام کہیں ہو
پر اس دل بے تاب کو آرام کہیں ہو

جاتی تو ہے تو زلف کے کوچے کو اے صبا
پر دیکھیو جو چھیڑے کسی بے دماغ کو

اے دردؔ رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم
اس راہ میں چلا تھا میں کس کے سُراغ کو

اپنے بندے پہ جو کچھ چاہو تو بیداد کرو
یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو

ویسا ہی اب تلک ہے وہ دامن ہوائے صبا
کیدھر لیے پھرے ہے تو میرے غبار کو

سر رشتۂ نگاہ تغافل نہ توڑیو
اے ناز اس طرف سے نہ منھ اس کا موڑیو

نیم بسمل کوئی کسی کو چھوڑ
اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو

خوش خرامی ادھر بھی کیجیے گا
میں بھی جوں نقشِ پا ہوں چشم براہ

اُس کو سکھلائی یہ جفا تو نے
کیا کیا اے مری وفا تو نے

دل مرا پھر دکھا دیا کس نے
سو گیا تھا جگا دیا کس نے

چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے
خطرے جو اپنے جی میں تھے وہ سب اُٹھا دیے

کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے
خبر سنی جو کہیں میں کسو کے آنے کی

گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے
گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

اے دردؔ کہوں کس سے بتا رازِ محبت
عالم میں سخن چینی ہے یا طعنہ زنی ہے

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے

بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے دردؔ
کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے

دلِ عاشق کی بے قراری کو
وہ ہی سمجھے ہے جو کہ محرم ہے

دردؔ کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہ ہی رونا ہے نت وہی غم ہے

یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجیے اُس سے
مذکور کسی طرح تو جب کیجیے اُس سے

ہم کہتے نہ تھے دردؔ میاں چھوڑ یہ باتیں
پائی نہ سزا اور وفا کیجیے اُس سے

اب ہیں کہاں وہ نالے سرگشتگی کدھر ہے
تھیں سب وہ باتیں ثابت میرے ہی دم قدم سے

ہے اک نگاہ کافی گو ہووے گاہ گاہے
چنداں نہیں ہے مطلب عاشق کو بیش و کم سے

تمنا ہے تیری، اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

کیا سیر سب ہم نے گلزارِ دنیا
گلِ دوستی میں عجب رنگ و بو ہے

اے ہم وطناں اب کی یہ غربت زدہ ہرگز
پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے

اس طرح کے رونے سے تو جی اپنا رُکے ہے
اے کاش یہ ابرِ مژہ دل کھول کے برسے

دل دے کے ستمگارہ سے اظہارِ محبت
ایسا کہیں پھر دیکھیو زنہار نہ ہووے

ہم نشیں پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے
کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے

جی کڑا کر کے ترے کوچے سے جب جاتا ہوں
دلِ دشمن یہ مجھے گھیر کے پھر لاتا ہے

گئے نالہ و آہ سب ہم نفس
دمِ سرد ہی یک ہوا خواہ ہے

کل کی طرح سے آج بھی اب نیند آچکی
گھیرا اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے

لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو
میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے

ایک ایمان ہے بساط اپنی
نہ عبادت نہ کچھ ریاضت ہے

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سُنا ہے بھر چلے

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہرباں پڑتی ہے

چین تو ہم کو نہ آیا ایک ساعت اس بغیر
رات دن ہر چند اپنے دل کو بہلایا کیے

ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا، کہیں کیا جی کو رو بیٹھے
بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہ ہی آپ ہو بیٹھے

جویاں دو چاہنے والے قریب یک دگر بیٹھے   ہم اپنا دل بغل میں داب لے کر آہ کر بیٹھے

کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا
محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے

پھرے ہے اس طرح جو آج تو اے درد بیخود سا
بتا ہم کو بھی ٹک بارے وہ کیا آفت آ آتی ہے

مسکرایا خوشی سے وہ جس طرح   باغ میں کب کھلی کلی ایسی
درؔد گھبرا کے تو جو یوں چونکا   کیا اٹھی دل میں کھلبلی ایسی

منظور زندگی سے تیرا ہی دیکھنا تھا   ملتا نہیں جو تو ہی پھر کیا ہے زندگانی
محتاج اب نہیں ہم ناصح نصیحتوں کے   ساتھ اپنے سب وہ باتیں لیتی گئی جوانی

کرتا ہے اس قدر تو خفا درؔد کو عبث   ظالم وہ اپنی جان سے آپ ہی بتنگ ہے

آہستہ گذریو تو صبا کوئے یار سے   ہیجش نہ کیجیو مرے مشتِ غبار سے

بازی بدی تھی اس نے مری چشمِ تر کے ساتھ   آخر کو ہار ہار کے برسات رہ گئی

جب نظر سے بہار گزرے ہے   جی پہ رفتارِ یار گذرے ہے
وہ زمانے سے باہر اور مجھے   رات دن انتظار گذرے ہے
جس کے تو ہو کے سامنے گذرا   آپ سے بار بار گذرے ہے

جس دل پہ بے وفائی معشوق کے سبب   یہ کچھ گذر چکا ہو وہ پھر چاہ کیا کرے
دل دے چکا ہوں اس بتِ کافر کے ہاتھ میں   اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے

نہ وہ نالوں کی شورش ہے نہ وہ آہوں کی ہے دھونی
ہوا کیا درؔد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سونی

تپش کو دل کی میں سمجھا تھا" یہ آنسو بجھا دیں گے
وے یہ آگ تو پانی سے بھڑکی اور بھی دونی

کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ پنپا   دل مت کہیں لگانا، الفت بُری بلا ہے

عہد شکن ہو خواہ وہ دل شکنی کیا کرے
اس کی طرف سے ہو سو ہو، آپ نباہ کیجئے

دل اپنے پاس گو کبھو رہتا نہیں ہے درؔد
پر ہے یہی دُعا وہ رہے خوش جہاں ہے

لختِ جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے
کچھ پارہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے

خبر اپنی لے اے گلستانِ خوبی   کرے ہے تبسم ترا گل فروشی

ہر آہ شرر بار ہے جوں سرو چراغاں   کیا آگ الٰہی مرے سینے میں بھری ہے
اس طرح سے اک لخت جو آنسو نہیں تھمتے   معلوم ہوا درؔد کہیں آنکھ لڑی ہے

اب کون حالِ دل کہے اُس مستِ ناز سے   اک آہ تھی سو وہ بھی سراپا پٹک گئی

عاشق تو جانتا ہی نہیں اور کون ہے   اس کو پر اعتبار نہ ہووے تو کیا کرے

نہ ملیئے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے
وگر ملیئے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے

کون سی رات آن ملیئے گا   دن بہت انتظار میں گذرے

یکایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا
نہ چھوڑا سرزمینِ دل میں کوئی خار و خس باقی

پوچھ مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے   راہ رو آپ سے اس رہ میں گذر جاتا ہے

نہ مرتے ہیں، نہ نیند آتی، نہ وہ صورت بسرتی ہے
یہ جیتے جاگتے ہم پر قیامت شب گذرتی ہے

کیجئے کیا، آہ کدھر جایئے   چھوٹئے اس دُکھ سے تو مر جایئے

اس طرح جی میں سانس کھٹکے ہے
سانس ہے یا کہ پھانس کھٹکے ہے

عبث دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

اے دردؔ یہ کون صبر کو لوٹ گیا — یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا
کیا تجھ پہ مصیبت پڑی ایسی ظالم — کہ تو بھی جی ڈھا کہ دل ٹوٹ گیا

گذرے ہے اب اس طرح سے اپنی اے دردؔ — رونا چپکے پڑے، اکیلے رہنا
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی — یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب
اے دردؔ ہمیشہ یہ دلِ دیوانہ — کیا کچھ اُدھیڑتا ہے اور بنتا ہے

عشقیہ شاعری کے یہ نشتر اپنی تیزی و تاثر میں کہیں کہیں تو میرؔ کے نشتروں کا سا کام کر جاتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر دردؔ کی عشقیہ شاعری میرؔ سے کم تر ہے، کیفیت میں بھی اور کمیت میں بھی، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق ہی میرؔ کے یہاں سب کچھ ہے اور دردؔ کے یہاں اس کے علاوہ بھی اور بہت کچھ ہے تو وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تغزل کی روح کا سوال ہے، دردؔ، میرؔ کی برابری نہیں کر سکتے، لیکن جہاں تک شاعری کی عام سطح کا تعلق ہے دردؔ کے دیوان میں معدودے چند اشعار کو چھوڑ کر، خیال، جذبہ اور احساس کی سطح ایک ہی ہے، اسی لئے دردؔ کے دیوان کو میر حسن نے حافظ کے دیوان کی طرح "سراپا انتخاب" کہا ہے، اگر اس روایت کو کسی طرح قابلِ اعتبار مان لیا جائے کہ دردؔ نے خود اپنے دیوان کا انتخاب کر کے تمام رطب یابس چھانٹ دیا تھا، تو اس انتخاب میں دردؔ کی بلند نظری اور حُسنِ ذوق کارفرما نظر آتا ہے، میرؔ اور سوداؔ کے کلیات ایک دریائے زخّار ہیں، جن میں موج در موج خس و خاشاک بھی بہے چلے آتے ہیں، گو گوہرِ شہوار بہت ہیں، مگر سنگریزوں میں ملے ہوئے

اسی لئے نگاہِ انتخاب کو بہت دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے، اور طبیعت اس جستجو میں مکدر بھی ہو جاتی ہے، نگاہ تھک بھی جاتی ہے، اس کے برخلاف دردؔ کا دیوان ایک صاف شفاف پاکیزہ پانی کی نہر ہے، جو اُن کی طبع رواں کی لطافت و نفاست احتیاط و ذوقِ جمال کی آئینہ دار ہے، جہاں موتی اس طرح بڑے چمک رہے ہیں کہ نگاہ یوں اُٹھا لے جیسے کرن شبنم کو اُٹھا لیتی ہے، اور سنگ ریزوں سے کہیں دامن وزنی نہ ہو، میرؔ اور سوداؔ نے ایک ٹوٹتے ہوئے، بکھرتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی نظام کے کھنڈروں کی بھی خاک چھانی، اور جہاں جہاں خزاں نہ پہنچ پائی تھی وہاں بھی نسیم و صبا کے ساتھ گل گشت کیا، ملبوں کی گرد بھی دامن میں سمیٹی، اور بلند ایوانوں کے چراغوں کا نور بھی آنکھوں میں بسایا، دردؔ کی قناعت نے نہ تو دشتِ غم کی خاک چھانی نہ گلشنِ عیش میں خوشہ چینی کی، وہ اپنے گوشۂ عافیت ہی میں پاؤں توڑے بیٹھے رہے، مزاج کی اس افتاد نے اُن کی شاعری میں ٹھہراؤ کی وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جو خانہ باغ کی نہروں کی نامحسوس روانی میں ہوتی ہے، لیکن وہ ٹھہراؤ نہیں جس سے فساد کی بو آتی ہے، دردؔ کے دریائے سخن میں دیار دیار کا پانی نہیں، ملک ملک کی مٹی نہیں، وہ اپنے دل کے لہو سے نہالِ شعر کی آبیاری کرتے رہے، اور اپنے آنسوؤں سے طبع کو روانی دیتے رہے اسی لئے وہ وسعت نہیں، جو میرؔ کے یہاں ہے جو زمانے کے مصائب و آلام کے سمندروں کو پی گئے تھے، اسی لئے دردؔ کے یہاں غم کے نشے میں بھی تیزی نہیں، ہلکا ہلکا سرور ہے، اُن کے عشق کی شراب معرفت کی خانہ کشیدہ ہے جس میں کہیں کہیں دل کے خون ہونے سے زندگی کی بھی آمیزش ہو گئی ہے، اور جہاں یہ خون چمک گیا ہے وہاں شعر بھی نشتر بن کر چمک رہے ہیں، دردؔ نے خود کو زمانے میں رہتے ہوئے بھی اُس سے منقطع کر لیا تھا، اسی لئے

زمانے کی افراتفری، فکری بے راہ روی، ذہنی انحطاط، انتشار، اور دل کی آوارگی و ہوس کوشی سے اُن کا دامن فکر بچا رہا، وہ صحیح معنوں میں صوفی شاعر ہیں، جنھوں نے اپنے زمانے کی روحانی اور اخلاقی قدروں کا تحفظ کیا، اور میدانِ جنگ سے دُور رہ کر زخمیوں کی نگہداشت کی۔ تصوف کی فکر اُن کے یہاں جتنی مکمل، منضبط اور مستقل ہے، اتنی کسی اور غزل گو کے یہاں نہیں، اُن کا تغزل اسی متصوفانہ فکر کا پروردہ ہے، عشق بھی ان کے یہاں دو خانوں میں بٹا ہوا نہیں، کتنے ہی عشقیہ اشعار ایسے ہیں جن میں اثر، گداز، اور درد عشقِ حقیقی کی لگن نے پیدا کیا ہے، اور کتنے ہی ایسے شعر جن میں ارضی محبوب کی کافری کا چرچا ہے، عشقِ حقیقی کی لطافت و پاکیزگی، نزہت و رفعت کا پرتو لئے ہوئے ہیں، اُن کا محبوب بھی اُن کی طرح معاملاتِ عشق میں محتاط، کم آمیز اور آدابِ محبت کا پاس کرنے والا ہے، اس کے کردار میں الوہیت اور ارضیت دونوں کی پرچھائیاں ہیں، یہی وہ خصوصیات ہیں جو دردؔ کو اپنے معاصرین میں میرؔ اور سوداؔ کے برابر کھڑا کرتی ہیں اور دوسروں سے ممتاز و بلند دکھاتی ہیں، دردؔ کی اپنی انفرادیت، کسی اور کی تقلید گوارا نہیں کر سکتی، ان کا تغزل بھی منفرد ہے، اس لئے اُن سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ عشق کے میدان میں میرؔ کے ساتھ کیوں نہیں چل پاتے، اور نشاط و حوصلے کی وادی میں سوداؔ کا مزاج کیوں نہیں پیدا کر سکتے، غلط ہوگا، دردؔ اول و آخر دردؔ ہیں، وہ سوداؔ اور میرؔ بن بھی نہیں سکتے تھے، اگر وہ بعض کم تر شاعروں کی طرح اپنے ان معاصرین کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اُن کے نقشِ قدم پر چلتے تو اوروں کی طرح وہ بھی اپنی انفرادیت کو گم کر دیتے، دردؔ کی عظمت و اہمیت اسی میں ہے کہ انھوں نے اپنی انفرادیت کو پہچانا، اُس کی پرورش کی اور شاعری

میں اُسے پوری طرح برتا۔

فارسی شاعری میں تو وہ ہر طرح اپنے معاصرین سے بلند اور ممتاز ہیں، اگر کسی کا نام اُن کے ساتھ لیا جا سکتا ہے تو وہ مرزا مظہر جانجاناں ہیں جنھوں نے ریختہ سے زیادہ فارسی پر توجّہ کی، اور جنھیں تمام تذکرہ نگار فارسی میں اس دَور کا منفرد غزل گو مانتے ہیں، دردؔ کی غزلیں مرزا صاحب سے کسی طرح کم تر نہیں، اور رباعی کی صنف میں تو ہندوستان کا کوئی فارسی گو شاعر اُن سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

آٹھواں باب

دردؔ کی انفرادیت

ولیؔ کے دیوانِ ریختہ کی شہرت کے بعد دہلی میں ریختہ گوئی کا جو سلسلہ شروع ہوا، اُس میں شاہ مبارک آبروؔ، شیخ شرف الدین مضمونؔ، محمد شاکر ناجیؔ، محمد احسن احسنؔ، مصطفےٰ خاں یکرنگؔ، شاہ حاتمؔ، خان آرزوؔ اور اشرف علی فغاںؔ کے نام اہم ہیں، ان تمام شاعروں کے یہاں جو خصوصیت مشترک ہے وہ متاخر شعرائے فارسی کی تقلید میں خیال بندی اور مناسباتِ لفظی کا رنگ ہے جس کا مخصوص اثر ایہام گوئی کی شکل میں مقبول ہوا۔ فارسی شعرا کے یہاں پھر بھی نازک خیالی، اور معنی آفرینی مل جاتی ہے لیکن اردو میں مضمون آفرینی کا تو دُور دُور تک پتہ نہ تھا، لفظوں کی بازی گری ہی منتہائے کلام تھا مناسباتِ لفظی پر جس طرح سے ذہنی اور لسانی ورزشیں کی جاتی تھیں، ان کے چند نمونے یہ ہیں:-

آبروؔ

جہاں تجھ خو کی گرمی تھی نہ تھی کچھ آگ کو عزت
مقابل اُس کے جو ہوتی تو آتش لکڑیاں کھاتی

ٹک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے

چھوڑ مت دامِ زلف سے دل کو
بال باندھا غلام ہے تیرا

نکلے تم آ صبا کی طرح جب چمن میں پھول
گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں پھول

نہ دیوے لے کے دل وہ جبینِ شکیں
اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو

اب دین ہوا زمانہ سازی
آفاق تمام دہریا ہے

آرزوؔ

کھول کر بندِ قبا کو ملکِ دل غارت کیا
کیا حصارِ قلبِ دلبر نے کھلے بندوں کیا

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

ہر صبح آوتا ہے تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خاوری کو

رکھے سی پارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

مضمونؔ

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج
ہوا منصور سے یہ نکتہ حل آج[1]

خط آ گیا ہے اُس کے مری ریش ہے سفید
کرتا ہے اب تلک بھی وہ ملنے میں شام صبح

میکدے میں گر سراپا فعلِ نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو واں بھی فاعل و مفعول ہے

ایک تو تھا ہی وہ مہرو خود پسند
ہو گیا دیکھ آرسی کے تئیں دو چند

ناجیؔ

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا
مرغِ دل عاشق کا تب سے صید ہے اُس جال کا

گندمی چہرے کو اپنے زلف میں پنہاں نہ کر
ہندواں سن کر مبادا شور ڈالیں کال کا

---

[1] حل آج کو اگر ملا کر پڑھا جائے تو حلّاج ہو جاتا ہے۔

مہر کی بے جا ہے چرخِ بے مروّت سے اُمید

پیرزالوں سے نہیں احسان کر اک بال کا

کنویں میں جا پڑا یعقوبؑ کا دل | چلا جب نالہ و افغاں سے یوسف
موجی ہے اپنے جی کا مجھی نہ دے کہے سے | اور اب مخالفوں میں وہ بات ہے ڈبوئی

احسن

یہی مضمونِ خط ہے احسن اللہ | کہ حُسنِ خوبرویاں عارضی ہے

ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی

ترے دیدار کو میں دیدۂ ترسوں کھڑا ترسوں

یکرنگ

لبِ شیریں سے تلخ کاموں کو | بولنا تلخ کام ہے تیرا
ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو | یہی گویا سلام ہے تیرا
لگے ہے جا کے کانوں میں بتوں کے | سخن یکرنگ کا گوہر ہوا ہے

فغاں

بادِ صبا تو عقدہ کشا اُس کی ہو جیو | مجھ سا گرفتہ دل اگر آوے نظر کہیں
میری طرف سے خاطرِ صیاد جمع ہے | کیا اُڑ سکے گا طائرِ بے بال و پر کہیں
صنم بنا تو خدائی کا مجھ کو کیا نہ ہوا | ہزار شکر کہ تو بُت ہوا، خدا نہ ہوا

حاتم

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن | قند ہے، نیشکر ہے، شکّر ہے
نہالِ دوستی کو کاٹ ڈالا | دکھا کر شوخ نے ابرو کا آرا
مثالِ بحر موجیں مارتا ہے | کیا ہے جب نے اس جگ سوں کنارا

جب سُنا موتی نے تجھ دنداں کے موتی کا بہا

آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا

شیریں لباں سوں سنگ دلوں کو اثر نہیں | فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا

ان شعرا میں حاتمؔ، سوداؔ کے استاد تھے، جنھوں نے آخر عمر میں ایہام سے بچ کر شاعری کی زبان کو صاف کرنے کی کوشش کی، اور اس طرح اس اصلاح کی طرف قدم اُٹھایا جو مرزا مظہرؔ، سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچنے والی تھی، خان آرزو کے شاگردوں میں آبرو اور مضمون کے نام اہم ہیں، لیکن آرزو خود فارسی کے شاعر تھے، ریختہ کبھی کبھی کہتے تھے، اور اپنے زمانے کے رنگ کی پیروی کرتے تھے، کہا جاتا ہے کہ میرؔ، مظہر جانجاناں اور سوداؔ بھی ان کے ذوقِ شعر کے تربیت یافتہ تھے، محمد حسین آزاد نے ان کے لئے لکھا ہے:-

"خانِ آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامنِ تربیت میں ایسے شائستہ فرزند تربیت پاکر اُٹھے جو زبانِ اُردو کے اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذو معنی لفظوں پر تھی اُسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا مظہر جانجاناں، مرزا رفیع، میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ وغیرہ۔"[1]

فارسی شاعری میں آرزو اپنے عہد کے کتنے ہی اہم شاعر کیوں نہ ہوں، لیکن اُردو غزل میں اُن کا رنگ اپنے معاصرین اور شاگردوں کی ایہام گوئی سے پاک نہیں، اس جہت میں پہلی اہم کوشش شاہ حاتمؔ ہی کی مرہونِ منت ہے، حاتمؔ کے لئے میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرے میں اچھے الفاظ استعمال نہیں کئے۔ "مردِ جاہل و متمکن" لکھا، اور قدم قدم پر اُن کے اشعار پر اعتراض کئے ہیں، لیکن حاتمؔ نے اس زمانے پر گہرا اثر چھوڑا ہے، ان کے شاگردوں میں سوداؔ، تاباںؔ، بقاؔ کے نام ملتے ہیں جو اُردو شاعری کے دورِ اول کے سربرآوردہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں، حاتمؔ نے دیوان زادہ کے دیباچے میں

---

[1] آبِ حیات، (مکتبۂ اشاعتِ اُردو، اُردو بازار، دہلی) ص ۱۴۸-۱۴۹

لکھا ہے کہ وہ فارسی میں صائب کے، اور ریختہ میں ولی کی استادی کے قائل و مقلد ہیں، انھوں نے زبانِ ہندی بھاکا (بھاشا) کا استعمال موقوف کر کے عربی و فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو روزمرۂ دہلی کے مطابق باندھا ہے۔ اسی دیباچے میں اصلاحِ زبان کے لئے جو اصول بنائے اور کوششیں کیں اُن کا خود ہی ذکر کیا ہے، اور جن چیزوں کو ترک کیا اُنکی تفصیل دی ہے:

"عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آں، یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک، مرض را مرض و نیز الفاظ ہندی مثلاً نین و جگ و نت وغیرہ و لفظ مرا و میرا، و ازیں قبیل کہ براں قباحت لازم آید، یا بجائے سے ستی اُدھر را اودھر، و کدھر را کیدھر کہ زیادتی حرف باشد، یا بجائے پر پہ، یا یہاں رایاں و وہاں راواں کہ در مخرج تنگ بود، یا قافیہ رایا ٹڑا، ہندی مثل گھوڑا و بورا، دھڑ و سر، و مانند آں، مگر ہائے ہوز را بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص محاورہ دارند، بندہ دریں امر متابعتِ جمہور مجبور است، چنانچہ بندہ را بندا، و پردہ را پردا، و انچہ ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کہ شرح دہد مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاء اللہ نخواہد بود۔"[1]

میر حسن لکھتے ہیں:۔

"دو دیوان ترتیب دادہ، یکے بزبانِ قدیم بطور ایہام، و دوم بزبانِ حال ادائیہ"[2]

یکتا نے مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے "بنائے شعر ہندی بر ایہام گوئی نہادہ" اور پھر خود کہتے ہیں۔

---

[1] آب حیات، ص ۱۴۱-۱۴۲ [2] تذکرہ شعرائے اردو، ص ۷۸

"آخر آخر وضع مرزا و سودا پسند نمودہ، دیوانِ خود را کہ قدیم بود از طاق نظر افگندہ، بر طرزِ حال دیوانی دیگر گفتہ، دیوان زادہ اش نام نہادہ"[1]

شاہ حاتم نے اصلاحِ شعر کی جس کوشش کا آغاز کیا، وہ ان کی زندگی میں ہی بارور ہو چکی تھی، اور یہ سمجھنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اُن کی یہ کوشش اپنی شاعری کی حد تک تھی کیونکہ اُن کی اس کوشش سے پہلے ہی مرزا مظہر، میر، سودا اور درد نیا رنگ اختیار کر کے اُسے فروغ دے رہے تھے، انھوں نے خود اپنے ان کم عمر معاصرین کا اثر قبول کیا،

درد کے معاصرین میں ایہام گوئی کے خلاف، اور اصلاح شاعری کی جہت میں پہلا اہم نام مرزا مظہر جانجاناں کا ہے، جن کی اصلاحی کاوشوں کی تفصیل کے لئے عبد الرزاق قریشی نے اپنی کتاب "مرزا مظہر جانجاناں اور اُن کا کلام" میں تمام تذکروں کا مواد یکجا کر دیا ہے، بقول صاحب طبقات شعرائے اُردو "شاعری غلط، مکروہ، سبک اور مبتذل الفاظ و معانی کا مجموعہ تھی" "مرزا صاحب بھی کبھی کبھی اسی طرز میں کہتے تھے، مگر انھوں نے اُردو شاعری سے ایہام کی صنعت کو ترک کیا، اور اس میں لطافتِ خیال و سادگی بیان پیدا کی"۔ صاحب طبقات الشعرا، مصحفی، قدرت اللہ قاسم یکتا سب ہی نے ان کی سعی اصلاح کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔[2] یکتا نے خاص طور پر اُن کو نئی طرزِ ریختہ کا بانی مانا ہے، اور دوسروں کو ان کا متبع و مقلد کہا ہے[3] آزاد نے لکھا ہے کہ "زبان کی اصلاح اور اندازِ سخن او طرز کے ایجاد میں انھیں ویسا ہی حق حاصل ہے جیسا کہ سودا اور میر کو"[4] مرزا مظہر کے کلام کو بھی شاہ حاتم کی طرح دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے،

---

[1] دستور الفصاحت، ص ۷۱
[2] مرزا مظہر جانجاناں، ص ۲۱۹، ۲۲۲
[3] دستور الفصاحت، ص ۷، ۱۲۴
[4] آب حیات، ص ۱۶۸

پہلا دور ایہام گوئی سے عبارت ہے، اس میں ابتذال بھی ہے، ایہام گوئی میں ان کے نکھرے ہوئے رنگ کو ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے ؎

اب کوئی ساعت میں آ صیاد کرتا ہوں ہلول — ایک دم کیوں بلبلو کیوں شیفتی ہو پھول پھول

پھولے ہیں گل چمن میں صنم کا جمال دیکھ
لالہ بدل ہے داغ ترے مکھ کا خال دیکھ

کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑے میں مت بولو
کہ آخر ایک ہیں آپس میں دونوں پیچ رشتہ ہے

ان کے دوسرے دور کی شاعری کا غالب رنگ عشقیہ ہے، عشق کی کیفیات مجازی رنگ ہی میں ہیں، اور خود بھی معترف ہیں کہ ایام جوانی میں حسن پرستی و شورشِ عشق میں گرفتار رہ چکے تھے۔ لیکن ان کی متصوفانہ تربیت عشقیہ اشعار کو قنوطیت اور مرگ پرستی کی جگہ نشاط و سرمستی کی کیفیت کا حامل بنا دیتی ہے، ان کے شاگردوں میں یقین، دردمند، بیان، حزیں، حسرت اور یکرنگ کو اہمیت حاصل ہے، جو درد کے زمانے میں غزل کے نمائندہ شعرا میں سے ہیں۔ یقین کو اپنے تغزل کی وجہ سے سب پر فوقیت ہے، تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگر یہیں جوانی ہی میں لقمۂ اجل نہ ہوتے تو غزل کے اساتذہ کی ہمسری کرتے، میر نے تو ان کے کلام کو مرزا مظہر ہی کا کلام بتاتا ہے، مگر بعض تذکرہ نگار خصوصاً مجھسی نرا ئن شفیق کو یقین سے اتنی عقیدت ہے کہ انھوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ "مرزا صاحب نے آخر زمانے میں یقین کے رنگِ غزل کے سامنے اپنا رنگ جمتا نہ دیکھ کر ریختہ گوئی ترک ہی کر دی تھی" مرزا فرحت اللہ بیگ بھی قریب قریب اسی خیال کے حامی ہیں، میر اور شفیق کی انتہا پسندی سے قطع نظر یقین کا رنگ وہی ہے جو مرزا مظہر کے آخری دور کی غزل کا منجھا، چمکا ہوا تغزل ہے، تاباں باوجود حاتم کی شاگردی کے غزل میں مرزا مظہر ہی کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔

سودا نے اپنے استاد شاہ حاتم کے قدیم رنگ کو بالکل ہی ترک کر کے

نیا رنگ اختیار کیا، اور اُسے اتنا چمکایا کہ خود استاد کو شاگرد کی تقلید کرنی پڑی، سودا کے یہاں شوکتِ الفاظ، معنی آفرینی، زبان کی سلاست و شگفتگی نمایاں ہے، لہجہ میں نشاط و بہجت غالب ہے، سنگلاخ زمینوں کو استادی کے زور سے پانی کر دیا ہے۔ زبان وہی ہے جو میر و درد کی ہے، ہندی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جنھیں فارسی کے محاوروں کے ساتھ کھپایا ہے، تذکیر و تانیث میں بے احتیاطی اور تعقید بھی ہے، لیکن یہ خامیاں سودا ہی تک محدود نہیں، میر اور درد کے یہاں بھی ہیں، آزاد نے آبِ حیات میں میر، سودا اور درد کے یہاں سے ایسے الفاظ کی مثال میں جو متروک ہو چکے ہیں، بہت سے شعر دئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ اصلاح زبان کی کوششوں کا ابھی آغاز ہوا تھا، چند خامیوں سے نظر ہٹالی جائے تو ان اساتذہ کی زبان آج کی ادبی زبان کا ہی نمونہ نظر آتی ہے۔ بعد کی اصلاحی کوششوں نے جہاں زبان کو اسقام سے پاک کیا، وہیں اُسے فارسی اور عربی کے اثر سے ثقیل اور بوجھل بھی بنا دیا، اور بھاشا کے جو الفاظ متقدمین اس طرح باندھتے تھے کہ وہ اُردو کے فطری مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتے تھے، محض فارسیت کے زعم میں متروک قرار دے دیئے گئے، اس لحاظ سے میر، سودا، درد اور اُن کے عہد کی زبان زیادہ شستہ و فطری ہو جاتی ہے جس میں ہندی الفاظ غزل کے مزاج سے نامانوس نہیں، اور فارسی ترکیبوں اور محاوروں میں بے جوڑ پیوند معلوم نہیں ہوتے۔

میر صاحب نے شاعری کی اصلاح کے لئے جو اصول مقرر کئے، اُن کا خلاصہ یہ ہے، شاعری کو شریفوں کا پیشہ قرار دیتے ہوئے علمی قابلیت اور معلومات کو ضروری قرار دیا ہے، شعر میں زبان اور روزمرہ صاف ہو، نکات الشعرا میں اُن شعرا پر سخت تنقید کی ہے جن کے یہاں رکیک اور بازاری خیالات و الفاظ ملتے ہیں، فارسی ترکیبوں کے لئے بھی یہ شرط لگادی ہے کہ وہ زبان پر بار نہ ہوں، جو ترکیب زبانِ ریختہ سے

مانوس نہیں، اس کا استعمال معیوب ہے، محاورے میں اہلِ زبان کی پابندی کی شرط لگادی ہے، اور جگہ جگہ خلافِ محاورہ زبان پر گرفت کی ہے، صنائع و بدائع کو لوازم شعر مانا ہے، مگر زبان کی صفائی اور خیالات و جذبات کی اثر پذیری پر زور دیا ہے۔ شاعری کو گل و بلبل کی داستان سے زیادہ وسیع سمجھتے ہیں، ایہام گوئی سے متنفر ہیں، تنافر لفظی کے دشمن ہیں[1]

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

فہم حرفوں کے تنافر کا بھی یاروں کو نہیں
اس پہ رکھتے ہیں تنفر سب مری صحبت سے یاں

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر — یہ ہماری زبان ہے پیارے

حُسن تو ہے ہی کرو لطفِ زباں بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے اُن کے سخن میں آب

میر شاعر بھی زور تھا کوئی — دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
شعر میرے ہیں گو خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے
صحبتیں جب تھیں تو یہ فنِ شریف — کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
تھے جو اُن ایام میں اُستادِ فن — ناکسوں سے وے نہ کرتے تھے سخن
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا — شعر سے بزازوں، ندافوں کو کیا

احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں "طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود، ازیں جہت شعر او بے رتبہ ماند۔"[2] شاہ حاتم کے لئے لکھا ہے "مردیست جاہل"[3]

[1] نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی، ص ۱۸۶، ۱۸۷
[2] " " " " ص ۲۸
[3] " " " " ص ۷۹

تاباں کے ذکر میں اُن کے موضوع پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے "ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگینی گفت"[1] غلط محاوروں پر تو مختلف شعرا کی جگہ جگہ گرفت کی ہے، دکنی کو اس طرح سے رد کیا ہے کہ "اگرچہ ریختہ در دکن است، چوں از آنجا یک شاعر مربوط برنخواستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نکردہ"[2] میر کی طرح ان کے دوسرے معاصرین خاص طور پر سودا اور درد نے بھی دکنی الفاظ کو ترک کرنے پر زور دیا ہے، اور خود بھی اپنی شاعری میں حتی الامکان اس کا خیال رکھا ہے کہ دکنی الفاظ کے نامانوس تلفظ سے زبان کی روانی و شستگی، سلاست و فصاحت، روزمرہ و محاورہ میں خلل نہ پڑے۔

پچھلے ابواب میں ہم نے درد کے جو اشعار نقل کئے ہیں، وہ اس بات کا کافی ثبوت ہیں کہ درد کی زبان اپنے سے پہلے آنے والے شعرا کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے، اگرچہ انھوں نے ادھر کو ایدھر، جدھر کو جیدھر، کبھی کو کبھو، کسی کو کسو باندھا ہے، لیکن اُن کے وقت تک زبان پوری طرح صاف نہ ہوئی تھی، دوسروں نے بھی آتی تھیں، جاتی تھیں کو آتیاں، جاتیاں باندھا ہے۔ ہلنا کو جلنا کے وزن میں گھسنا کو ڈسنا کے وزن میں بالفتح باندھا ہے، فارسی کی جمع کو سب فصحا بولتے تھے، خوباں، بلبلاں، محبوباں وغیرہ کا استعمال عام تھا، الفاظ کے لکھنے کا طریقہ بھی آج سے مختلف تھا، تو کو توں، مجھے کو مجھ سیں، اُس نے کو اُنّے، تجھ کو تجھ کوں، سے کو سیں، تو نے کو تو نیں، جس نے کو جِنّے، کسی کو کسو، کبھی کو کبھو، جن کے کو جنھوں کے، جن میں کو جنھوں میں، جس پہ کو تسپر، وہ (جمع) کو وے، تنگ کو بتنگ، وگر کو ور،

[1] نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی، ص ۱۱۵۔
[2] " " " " ص ۱۔

یوں کو دوں، لکھا کو لیکھا، اس سے کو اس سیں، جوں کو جیوں، جی کو جیو لکھتے تھے، نہیں لکھتے تھے مگر وزن میں اُسے عام طور پر نئیں پڑھتے تھے، درد کے یہاں بھی یہ باتیں موجود ہیں، چونکہ اُن پر لکھنؤ کی نئی زبان کا میر و سودا کی طرح اثر نہ پڑا تھا اس لئے وہ دہلی کے قدیم محاورے کے ہی زیادہ پابند رہے، نپٹ (بالکل) ندان (انتہائی) سنمکھ (مقابل) راہ پینڈے (راستہ) تئیں (کو، تک) اچپلی (چلبلی) جوں (جس طرح) نت (ہمیشہ) ہکھنا (بکھیڑا) ٹک (ذرا) بھرمانا (شبہ کرنا) پرکھا (پرکھ) ایسے الفاظ اُن کے یہاں کثرت سے آئے ہیں، درد نے جگ کو بھی جاگہ باندھا ہے، اسی طرح بہت سے ایسے الفاظ جو آج مذکر ہیں، مونث باندھے ہیں، اور مذکر کو تانیث کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انشا نے لکھا ہے کہ درد تلوار کو تروار کہا کرتے تھے۔ مگر یہ تمام تفصیلات ان کی زبان کے عیوب کو ظاہر نہیں کرتیں بلکہ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں شرفائے دہلی کا محاورہ اور زبان ہی یہ تھی، درد نے اس کی پابندی کی، ضرورتِ شعری کے لئے جہاں الفاظ کے بعض حروف دبا دئے ہیں مثلاً آپ ہی کو آپی، اور ہی کو اوری، کر دیا ہے، یہ بھی اُن کی انفرادی بدعت نہیں، اس بدعت میں بھی دوسرے اُن کے شریک ہیں۔

آزاد نے سودا کی زبان اور اندازِ بیان کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ درد پر بھی حرف بحرف صادق آتا ہے:

"ہندی بھاشا کی زمین میں جہاں دوہروں کا سبزۂ خودرو اُگا ہوا تھا وہاں نظم فارسی کی تخم ریزی ہوئی تھی، اس وقت فارسی کی بحروں میں شعر کہنا اور ادھر کے محاورات کو ادھر لینا اور فارسی مضامین کو ہندی لباس پہنانا ہی بڑا کمال تھا۔ اس صاحبِ ایجاد نے اپنے زورِ طبع اور قوتِ زبان سے صنعتوں اور فارسی کی ترکیبوں اور اچھوتے مضمونوں کو اس میں ترتیب دیا اور وہ خوبی پیدا کی کہ

ایہام اور تجنیس وغیرہ صنایع لفظی جو ہندی دوہروں کی بنیاد تھی، اُسے لوگ بھول گئے۔ ایسے زمانے کے کلام میں رطب و یابس ہو تو تعجب کیا ہم اس الزام کا برا نہیں مانتے۔ اُس وقت زمین سخن میں ایک ہی آفت تو نہ تھی ادھر تو مشکلات مذکورہ، ادھر پُرانے لفظوں کا ایک جنگل جس کا کاٹنا کٹھن، پس کچھ اشخاص کہ چند کیاریاں تراش کر تخم ریزی کر گئے، اُن کے بعد والوں نے جنگل کو کاٹا، درختوں کو چھانٹا، چمن بندی کو پھیلایا۔"[1]

درد کے یہاں رطب و یابس برائے نام ہے، اگر کہیں کہیں کوئی چیز آج کی زبان پر کھٹکتی ہے تو وہ چند الفاظ اُن کی تجنیس اور بعض متروک محاورے ہیں، ہندی اور ٹھیٹ اُردو کے الفاظ کو درد نے جس خوبصورتی سے باندھا ہے اس کے گواہ یہ شعر ہیں ؎

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہو گا — کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہو گا

میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں — بن کئے آہ کم رہا ہو گا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جُز جفا — پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا

ساقی کیدھر ہے کشتیِ مے — اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو پک میں سم

ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی — جو کچھ کہ اچھی ہے جی میں سو مار رکھتے ہیں

کیا فائدہ درد شور و شر سے — اچھے ہے جو کچھ سو مار جی ہیں

میری اس کی جو لڑ گئیں آنکھیں — ہو گئے آنکھوں ہی میں دو دو بچن

---

[1] آبِ حیات، ص ۱۹۸

جس طرف جا ہوں چلوں یاں وہ سرابستاں ہے
وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھر پانی میں

افسوس اہلِ دید کو گلشن میں جا نہیں — نرگس کی گو کہ آنکھیں ہیں پر سوجھتا نہیں

اے دردؔ یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو
لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت لگائیو

گر باغ میں خنداں وہ مرا لب شکر آوے
گل سامنے داماں سے منھ ڈھانپ کر آوے

اگر آئینہ چار آئینہ ٹھیرے تو نہ ہو سنکھ
سپر ہوں تیرِ مژگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے

تحریک ہے یہ اس یدِ قدرت کی ورنہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے

نشو و نما کی کس کو امید اے بہاریاں
میں خشک شاخ ہوں کہ نہ پھولے نہ پھل سکے

گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے — گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال — دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے
غنیمت ہے یہ دید وا دید یاراں — جہاں مُند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم ہے نہ داغ ہے
یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے دماغ ہے

گل اگر سنکھ ہو بعضے بھید کچھ کہہ کر گئے
بلبلو کتنے ہی غنچے راز دل تہ کر گئے

آہ وے وے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے

جوں شرر اے ہستیٔ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیران ہو رہنا — محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
ترچھی نظروں سے دیکھنا ہر دم — یہ بھی اک بانکپن کا بانا ہے
دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی — کون دیکھی ہے اچپلی ایسی
جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے — زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے

یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
ہر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لئے

ہم جانتے ہیں دردؔ اندھیرے میں رات کو
تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے

منع صہبا نہ کر تجھے اے شیخ — مے پرستوں کے حق میں دارو ہے

نہ وہ نالوں کی ہے شورش نہ وہ آہوں کی ہے دھونی
ہوا کیا دردؔ کو پیارے گلی ہے آج کیوں سونی

تپش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بجھا دیں گے
ولے یہ آگ تو پانی سے بھڑکی اور بھی دونی

کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ پنپا — دل مت کہیں لگانا الفت بُری بلا ہے

کیا جانیے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے

اس طرح سے اک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے

آیا نہ چین جی کو نہ دل سے تپک گئی — میں چُپ ہوں کہاں تئیں چھاتی تو پک گئی
دیکھا ہے میں زندگی کا جب سے جینا — جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نت ہے کھپنا
کیا تجھ پہ مصیبت پڑی ایسی ظالم — کہہ تو سہی جی ڈھا کہ دل ٹوٹ گیا

جنت میں بھی اکل و شرب سے کب ہے نجات
دوزخ کا بہشت میں بھی دھندا ہو گا

اے دردؔ بہت کیا پر لکھا ہم نے دیکھا یہ عجب بیاں کا لکھا ہم نے

غم کھاتے ہیں اور آنسو نت پیتے ہیں دن رات مجھے عجب طرح بیتے ہیں

کیسی تم کو بھاوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں

یہ پھلواری دردؔ ہمیں کچھ اور سمود کھلاوت ہیں

کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں

جو دن وا کو بیت گیو ہے وا دن ہوت کو آوت ہیں

ان اشعار میں جس جس طرح ہندی الفاظ کو باندھ کر اُسے اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ کیا گیا ہے، وہ دردؔ کے لسانی اجتہاد کی دلیل ہے، اور ساتھ ہی ان کے زمانے کی زبان میں ہندی الفاظ اور محاورات کے آزادانہ استعمال کی شہادت، دردؔ اور اُن کے معاصرین نے ہندی الفاظ کو جس طرح برتا ہے وہی طرز بعد کے زبان دانوں کے لئے قابلِ قبول ٹھیری۔ فارسی اور ہندی کے الفاظ کی آمیزش سے ان لوگوں نے جس زبان کی تشکیل کی اُس میں نہ صرف اس دور کا ادبی مزاج جھلکتا ہے بلکہ آنے والے زمانوں کے ادبی مزاج کی تعمیر کے امکانات بھی مضمر ہیں، جو الفاظ چل نہ سکتے تھے، انھیں چھوڑ دیا گیا، لیکن ناسخ کی اصلاحِ زبان کی کوشش نے ایسے الفاظ کو بھی اردو سے خارج کر دیا جو ہندی ہوتے ہوئے بھی اُردو شاعری کے لئے مانوس ہو چکے تھے۔ اگر ناسخ زبان کے اُس دھارے کا رُخ نہ موڑتے جسے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے زندگی کے رُخ پر ڈالا تھا تو آج اُردو اور ہندی کی ادبی زبانوں میں یہ بعد نہ ہوتا، بلکہ بول چال کی ہندی اور اُردو کی طرح ان کا مزاج بھی ایک ہی رہتا۔

زبان کی صفائی کے ساتھ دردؔ کا طرزِ بیان بھی صاف ہے، معنی آفرینی و نازک خیالی کے باوجود اُن کے شعر چیستاں نہیں بنے، جذبات کے رنگ میں ڈبو کر انہوں نے تصوف کی ادق اصطلاحات کو بھی غزل کی اصطلاح بنا دیا۔ انھوں نے ایہام کو قطعی طور پر ترک کیا، اور جذبات و خیالات کو سیدھے سادے

طریقے سے ادا کرنے ہی میں شاعری کی روح کو ڈھونڈا، ایہام کے متعلق صرف ایک شعر ملتا ہے ؎

از بسکہ ہم نے حرفِ دوئی کا مٹا دیا اے دردؔ اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

دردؔ کے کلام میں کہیں ایہام کا عیب نہیں ملتا۔

دردؔ اس دَور کے فارسی شاعروں میں ممتاز ہیں، ان کے معاصرین میں جو نام فارسی شاعری میں استادی کا درجہ رکھتے ہیں، وہ خان آرزو، مرزا مظہر جانجاناں اور شیخ علی حزیں کے نام ہیں، یہ تینوں اصلاً فارسی کے شاعر تھے، علی حزیں زمانے کے لحاظ سے دردؔ سے پہلے گذرے، خان آرزو بھی ان لوگوں میں سے ہیں جن کا آخری زمانہ دردؔ کی شاعری کا آغاز ہے، اُردو میں ان دونوں میں سے صرف خان آرزو نے تھوڑے سے شعر کہے، مگر ان میں کوئی انفرادیت نہیں، مرزا مظہر جانجاناں کا جو کلام مکمل صورت میں مرتب کیا گیا، اس میں اشعار کی تعداد بیس ہزار تھی، مرزا مظہر نے ان میں سے صرف ایک ہزار اشعار منتخب کئے باقی قلمزد کر دیے جس میں غزلوں کے علاوہ دو تضمینیں، ایک واسوخت دو مختصر مثنویاں اور ایک قطعۂ تاریخ ہے، رباعیاں بھی صرف دس ہیں، اُردو میں ان کے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے، لیکن عام طور پر سارے تذکرہ نویس ان کی فارسی غزل گوئی کے قایل اور اُستادی کے معترف ہیں، دردؔ کا دیوانِ فارسی مختصر ہے، مگر یہ بھی اُردو دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہے، مرزا مظہر کا میدان غزل تھا، اور دردؔ کی اقلیمِ سخن میں غزل اور رباعی دونوں شامل ہیں، دردؔ کی غزلوں کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں مروّج تھا، لیکن ان کے یہاں تصوف کا رجحان غالب ہے، مرزا مظہر کی فارسی غزل تغزل کے اعتبار سے بلند تر ہے، چند اشعار سے ان کے رنگِ تغزل کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ؎

بنا کردند خوش رسمے بخون و خاک غلطیدن

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

لذتِ صد زندگی در نیم کشتن می دہد
تیرِ مژگانِ بتاں پیکانِ زہر آلود نیست

چہ خوش بروئے دلِ تنگ ما درے واکرد
خدا دراز کند عمر زخم کاریِ ما

ہزار عمر فدائے دمی کہ من از شوق
بخاک و خوں طپم و گوئی از برائے منست

کیست امروز بجز مظہرِ دیوانۂ ما
آں کہ ہر شب بہ تمنائے تو صد بار گریست

چشم ہرگاہ کہ بروئے تو وامی گردد   دستِ فریاد مرا دستِ دعا می گردد

خدا از تہمتِ راحت پرستی ہا نگہدارد
خوشا مردی کہ در دیارِ طبعش را دوا باشد

آں کشتۂ ہیچ حقِ محبت ادا نہ کرد   کز بہرِ دست و بازوے قاتل دعا نہ کرد
مرگ آرزو کنم چو شوی مہربانِ من   یعنی دگر بہ بخت خودم اعتبار نیست
منم کہ شکرِ جفا از وفا زیادہ کنم   اگر ستم نکنی بر چنیں کسے ستم است

بیدادِ بتاں را ستم و جور ندانند
ایں سوختن و کشتن و بستن ہمہ ناز است

غنچہ ساں مظہر ز خونِ دل دہن پر می شود
یاد می آید چو آں لب ہائے عنابی مرا

فشار داد نزاکت زبسکہ رنگ ترا   تن تو ساخت گلابی قبائے تنگ ترا

قضا از مشہدِ ما مشتِ خونی وام می گیرد
کہ تا رنگیں کند ہنگامۂ روزِ قیامت را

بے کسی مشہور کرد آخر بیکتائی مرا
داد تشریفِ خدائی فیضِ تنہائی مرا

داغم ز تنگ فرصتیِ دل کہ چوں سپند   عمرش برائے نالۂ دیگر وفا نہ کرد

بہ لوحِ تربتِ من یافتند از غیب تحریری
کہ ایں مقتول را جز بے گناہی نیست تقصیری

اردو اور فارسی غزل میں یہی مرزا مظہر کا خاص رنگ ہے، وہ صوفی ہوتے ہوئے بھی عشق کے شاعر ہیں، کلام میں تصوف کا رنگ ہلکا ہے اور مسائلِ تصوف پر کم توجہ کی ہے۔ تصوف کی شاعری کا رنگ یہ ہے ؎

مہر و مہ ارض و سما آئینہ شکل اند ہمہ
می تواں یافت کہ در پردہ خود آرای ہست

کثرتِ ایں نقش ہا عرضِ تجلی ہائے اوست
در دو عالم غیرِ یک نقاش کس موجود نیست

رستن از قیدِ خودی مظہر بحق پیوستن است
قطرہ بودم بحرِ یک کشتی شدہ ابم گردہ است

از ہمہ قطعِ نظر کن تا ببینی روئے دوست
چشم بستن از جہاں چشمِ دگر وا می کند

آہ مظہر تو کجائی کہ پئے جستنِ تو   مہ جدا، مہر جدا، چرخ جدا می گردد

چناں از خویش می رفتم کہ ہرگز بر نمی گشتم
اگر می بود در دستم عنانِ اختیارِ من

مظہرِ خوش گوی باز آغاز و انجامش مپرس
گشت از خوابِ عدم بیدار و باز افسانہ شد

عمر ہا شد خوش بکنجِ نیستی آسودہ است
میرزا مظہر حریفِ بزمِ ہست و بود نیست

ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کے وہی مروجہ مضامین ہیں جو روایتی طور پر ہر شاعر باندھتا تھا، لطفِ طرزِ بیان کی انفرادیت، رندی و

سرمستی اور عاشقانہ کیفیت نے پیدا کر دیا ہے اس کے برخلاف دردؔ کی پوری کی پوری غزلیں تصوف کی ایک نئی کیفیت کی خبر دیتی ہیں، جن میں انھوں نے مشکل سے مشکل نظریۂ تصوف کو شاعرانہ زبان سے رنگین بنا دیا ہے، دردؔ غزل میں بھی متصوفانہ شاعری کے میدان میں نہ صرف مرزا مظہر بلکہ ہندوستان کے اکثر فارسی گو شعرا سے بلند نظر آتے ہیں، دردؔ کا خاص میدان رباعی ہے، اس سے پہلے 'متصوفانہ شاعری' کے عنوان سے، دردؔ کی فارسی رباعیات سے تفصیلی بحث کی جا چکی ہے اور اس صنف پر اُن کی قدرت کا اعتراف کرنے والے تذکروں کے حوالے بھی آ چکے ہیں، یہاں ہم اس بحث کو صرف چند بیانات تک محدود رکھیں گے۔

عبدالباری آسیؔ نے مقدمہ دیوانِ دردؔ اُردو میں لکھا ہے:

"خواجہ صاحب کے برابر ان کا کوئی معاصر رباعی کا مردِ میدان نہیں ہے، اور بالتخصیص اس صنفِ خاص میں وہ سب سے بالا ہیں، اور نہ ان کا یہ تفوق صرف زبانِ اُردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیات جو فارسی کے مختصر دیوان میں ہیں اور زیادہ تعداد میں ہیں یہی درجہ رکھتی ہیں، اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں ہے، اگرچہ ابو سعید ابوالخیر کی طرح وہ سراسر مضامین تصوف اور معاملہ بندی حسن و عشق کا آئینہ نہیں ہیں مگر جس طرز یا جن مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و ابوالخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جا سکتیں۔"[1]

آسیؔ نے ہی کلیاتِ سوداؔ کے دیباچے میں بھی دردؔ کی رباعیات کی عظمت کا اعتراف کیا ہے:

"پہلے لوگ جیسے غزل کے کہنے میں مہارت حاصل کرتے تھے اسی طرح

---

[1] دیوانِ خواجہ میر دردؔ، مرتبہ عبدالباری آسی (اُردو مرکز لاہور۔ اکتوبر سنہ ۱۹۵۱ء) ص ۱۰

رباعیات کہنے میں بھی پوری پوری دست گاہ اور مشق بہم پہنچاتے تھے علی الخصوص سوداؔ کے زمانے میں، چنانچہ خواجہ میر دردؔ کی رباعیاں اس کی شاہد ہیں۔"[1]

سوداؔ کا فارسی دیوان بھی ملتا ہے، مصحفیؔ کا قول ہے کہ "آخر آخر خیالِ شعر فارسی ہم پیدا کرد، مگر از فہم و عقلش کہ ایں امر بعید بود کرد۔" آسیؔ اس خیال کی تائید میں لکھتے ہیں کہ سوداؔ کا فارسی کلام نومشقوں سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔"[2] میرؔ کا دیوانِ فارسی سوداؔ کے فارسی دیوان سے زیادہ وقیع ہے لیکن ان کے اُردو کلام کی برابری نہیں کر سکتا، مصحفیؔ کا بیان ہے "دعوائے شعر فارسی ندارد، مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست" مصحفیؔ کا یہ قول قابلِ اعتبار نہیں، کیونکہ اندازہ ہی سہی، میرؔ کو ریختہ کی استادی کا شرف حاصل ہے مگر فارسی میں انھیں ہندوستان کے اعلیٰ فارسی گویوں کے ساتھ جگہ نہیں دی جا سکتی البتہ وہ قابلِ ذکر ضرور ہیں۔"[3]

دردؔ کے متعلق بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے معاصرین میں فارسی گو شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں بلکہ ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں بھی انفرادیت کی شان رکھتے ہیں، اور رُباعی میں تو انھیں بزرگ ترین شعرائے فارسی کے سلسلے کی آخری کڑی کہا جا سکتا ہے۔

اُردو غزل میں دردؔ واحد شاعر ہیں جنھوں نے تصوف کے مضامین ہی کو شرح و بسط سے نہیں ادا کیا بلکہ عاشقانہ شاعری کو بھی اپنی متصوفانہ فکر سے تمام دوسرے غزل گویوں کے مقابلے میں نیا اور منفرد اندازِ بیان

---

[1] کلیاتِ سوداؔ، مرتبہ آسیؔ (نولکشور پریس لکھنؤ، سنہ ۱۹۳۲ء) ص ۱۷

[2] " " " ص ۱۸

[3] کلیاتِ میرؔ، مرتبہ آسیؔ، ص ۵۲

عطا کیا۔ سودا کے یہاں تو تصوف چند روایتی مضامین سے آگے نہیں بڑھتا اور بنیادی طور پر شاعری میں اُن کا یہ رنگ ہے بھی نہیں، میرؔ بھی اس میدان میں دردؔ سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں، خالص عشقیہ شاعری میں بھی تغزل کی داخلی کیفیت کے معیار سے دردؔ کی غزلیں سوداؔ سے بلند تر ہیں، اور درد و گداز کی جو کیفیت میر صاحب سے منسوب ہے دردؔ اُس میں بھی حصّہ دار نظر آتے ہیں، میرؔ کے یہاں زندگی کا رویہ غم و افسردگی کا پروردہ ہے، اگرچہ مجموعی حیثیت سے انھیں قنوطی یا یاس پرست نہیں کہا جاسکتا، مگر میر کی انفرادیت اُن کے فلسفۂ غم ہی میں پوشیدہ ہے، جو زندگی اور زمانے کی تخلیقی روح کا کرب بن گیا ہے، اس مقام پر میرؔ کی انا میں انفس و آفاق شامل ہو جاتے ہیں، اور جب وہ انا کا نغمہ چھیڑتے ہیں تو اُن کی زبان سے انسان زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر اپنی قوتِ تخلیق اور حوصلۂ زندگی کی ترجمانی کرواتا ہے، دردؔ کے یہاں غم کی کیفیت چھائی ہوئی نہیں ہے بلکہ غم اندرونی رو کی حیثیت سے سطح سے نیچے کارفرما ہے، اور سطح کے اوپر نشاط و سرمستی، مسرت و بہجت موجیں مار رہی ہے، دردؔ لذت پرست بھی ہیں، وہ غم و مسرت دونوں کے ذائقے سے کام و دہن کی آزمائش کرنا چاہتے ہیں، اُن کے یہاں غم کی تلخی نہیں، غم کا ہلکا ہلکا سرور ہے، اور یہ کیفیت اُن کی متصوفانہ فکر ہی کی دین ہے، تصوف زندگی کا لطف اُٹھانے، عشق کرنے، حُسن کی توصیف کرنے اور دنیا کی مسرتوں کو نعمتِ حق سمجھ کر اُن سے حظ حاصل کرنے سے نہیں روکتا، وہ کائنات کو دھوکا نہیں سمجھتے، محبوبِ حقیقی کا آئینہ خانہ جانتے ہیں، اس آئینہ خانے میں جتنی صورتیں ہیں وہ محبوب و محترم ہیں، وہ دنیا کو ترک نہیں کرتے مگر دنیا کے پیچھے دوڑنے کو بُرا سمجھتے ہیں، وہ موت کے خواہاں نہیں، مرگ پرست نہیں مگر زندگی کے لئے مرنے کو اور زندگی کی خاطر مرد سے بدتر زندگی گذارنے کو شانِ مردانگی کے خلاف سمجھتے ہیں، انسان کا تصور بھی دردؔ کے یہاں اتنا

بلند ہے اور اُس میں الوہیت کی وہ شان ہے کہ انسان کی یہ تصویر ان کے علاوہ اور کسی اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی ——— ان ہی تمام عناصر سے دردؔ کی انفرادیت بنی ہے،

اس انفرادیت کو سمجھنے کے لئے دردؔ، سوداؔ اور میرؔ کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ و موازنہ مفید ہو سکتا ہے، پہلے وہ زمینیں دیکھئے جن میں ان تینوں استادوں نے غزلیں لکھی ہیں:

دردؔ

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہماں تھے واں اک تو ہی صاحب خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراجِ خزاں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزۂ بیگانہ تھا

ہو گیا مہماں سرائے کثرتِ موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

بھول جا خوش رہ عبث وے سابقے مت یاد کر
دردؔ یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

سوداؔ

عشق کی خلقت سے آگے میں ترا دیوانہ تھا
سنگ میں آتش تھی جب، تو شمع میں پروانہ تھا

شب کہ مجلس بیچ وہ غارت گرِ ہر خانہ تھا
تھے جو باہم آشنا ایک ایک سے بیگانہ تھا

جینے دینے کی نہیں یاد اس زمانے کی کہ شب
نالہ اپنا وقتِ شب اُس کے لئے افسانہ تھا

کل تو مست اس کیفیت سے تھا کہ آتے دیر سے
پھر نظر جو در سے دیکھا سو وہ مے خانہ تھا

اس چمن میں جب تلک ہم نشۂ مستی میں تھے
عمر کا اپنی پُر از خونِ جگر پیمانہ تھا

اک برہمن زادہ کل کہتا تھا یوں مل مل کے ہاتھ
ہم میں اور سودا میں یارو کس قدر یارانہ تھا

چشمِ اہلِ قبلہ میں آج اُن نے کی جوں سرمہ جا
حیف ایسا شخص جو خاکِ درِ بُت خانہ تھا

میر

کل شبِ ہجراں تھی لب پہ نالہ بیمارانہ تھا
شام سے تا صبح دم بالیں پہ سر یکجا نہ تھا

شہرۂ عالم اُسی یمنِ محبت نے کیا
ورنہ مجنوں ایک خاک افتادۂ ویرانہ تھا

منزل اُس مہ کی رہا جو مدتوں اے ہم نشیں
اب وہ دل گویا کہ اک مدت کا ماتم خانہ تھا

اک نگاہِ آشنا کو بھی وفا کرتا نہیں
وا ہوئیں مژگاں کہ سبزہ سبزۂ بیگانہ تھا

روز و شب گذرے ہیں پیچ و تاب میں رہتے تجھے
اے دلِ صد چاک کس کی زلف کا تو شانہ تھا

یاد آیا مے کہ اپنی روز و شب کی جائے باش
یا درِ بازِ بیاباں یا درِ مے خانہ تھا

جس کو دیکھا ہم نے اس وحشت کدہ میں دہر کے
یا بڑی یا خبطی یا مجنون یا دیوانہ تھا

بعد خوں ریزی کے مدت بے حنا رنگیں رہا
ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا

غیر کے کہنے سے مارا اُن نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

صبح ہوتے وہ بنا گوش آج یاد آیا مجھے
جو گرا دامن پہ آنسو گوہرِ یک دانہ تھا

شب فروغِ بزم کا باعث ہوا تھا حُسنِ دوست
شمع کا جلوہ غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

رات اس کی چشمِ میگوں خواب میں دیکھی تھی میں
صبح سوتے سے اُٹھا تو سامنے پیمانہ تھا

رحم کچھ پیدا کیا شاید کہ اُس بے رحم نے
گوش اُس کا شب ادھر تھا آخرِ افسانہ تھا

میر بھی کیا مست طافح تھا شرابِ عشق کا
لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرۂ مستانہ تھا

تینوں غزلیں اپنے اپنے رنگ میں منفرد ہیں اور بہتر سے بہتر انتخاب میں جگہ پا سکتی ہیں، درد کی غزل حسبِ معمول مختصر ہے، صرف پانچ شعر ہیں، مگر پانچوں منتخب، موضوع متصوفانہ ہے اور اندازِ بیان عاشقانہ، سودا اور میر کی غزلیں نسبتاً طویل ہیں، میں نے سودا کے چند شعر حذف بھی کر دیئے ہیں، کیونکہ وہ دوسرے اشعار کے مقابلے میں کمتر تھے، میر کی پوری غزل اپنی طوالت کے باوجود وہ خاص کیفیت رکھتی ہے جو میر سے منسوب ہے، مضامین بھی عاشقانہ ہیں اور انداز بھی،

درد اور سودا کا لہجہ مستانہ و رندانہ ہے، میر کی رندانہ لے میں بھی غم کی پرچھائیاں ہیں، ان تینوں غزلوں میں درد کی پوری غزل مرصّع ہے اور اسی لئے یہ غزل زیادہ مشہور و مقبول ہوئی،

درد

انداز وہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا
زخمی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا

زاہد کو ہم نے دیکھ لیا جوں نگیں یہ عکس
روشن ہوا ہے نام تو اُس روسیاہ کا

ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں
لیکن عجب مزا ہے فقط دل کی چاہ کا

لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا

رحمت قدم نہ رنجہ کرے گر تری ادھر
یارب ہے کون پھر تو ہمارے گناہ کا

دل اس مژہ سے رکھیو نہ تو چشم راستی
اے بے خبر بُرا ہے یہ فرقہ سپاہ کا

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا

سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذبِ عشق
کچھ کہربا سے بس نہ چلے برگِ کاہ کا

سودا

چھٹنا ضرور مکھ پہ ہے زلفِ سیاہ کا
روشن بغیر شام نہ چہرہ ہو ماہ کا

جل کر تو اے پتنگ گرا پائے شمع پر
ہوں داغ عذر دیکھ کے تیرے گناہ کا

جوں سایہ اس چمن میں پھرا میں تمام عمر
شرمندہ پا نہیں مرا برگِ گیاہ کا

تاراج چشم ترک بتاں کیوں نہ ہو یہ دل
غارت کرے ہے ملک کو فرقہ سپاہ کا

اے آہِ شعلہ بار ترا کیا کہوں اثر
رتبہ رکھے نہ کوہ ترے آگے کاہ کا

حاضر ہے تیرے سامنے سودا اگر اسکو قتل
مجرم یہ سب طرح سے ہے پر یک نگاہ کا

میر

گزرا بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا
خانہ خراب ہوجیو اس دل کی چاہ کا

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا

صد خانماں خراب ہیں ہر ہر قدم پہ دفن
کشتہ ہوں یار میں تو ترے گھر کی راہ کا

اک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا
قصّہ یہ کچھ ہوا دلِ غفراں پناہ کا

بدنام و خوار و زار و نزار و شکستہ حال
احوال کچھ نہ پوچھئے اس روسیاہ کا

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اُٹھا کے چل
ہوگا کمیں میں ہاتھ کسو داد خواہ کا

اے تاجِ شہ نہ سر کو فرو لاؤں تیرے پاس
ہے معتقد فقیر کی نمد کلاہ کا

بیمار تو نہ ہووے جئے جب تلک کہ میر
سونے نہ دے گا شور تری آہ آہ کا

درد کی غزل میں تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں اور آٹھواں شعر اُن کے مخصوص رنگ میں ہے، سودا کا مطلع، تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر اُن کی انفرادیت کی چھاپ لگائے ہے۔ میر کا مطلع، تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹا اور آٹھواں شعر اُن کے مخصوص رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ میر نے ساتویں شعر میں اور درد نے بھی اپنی غزل کے ساتویں شعر میں ایک ہی مضمون باندھا ہے، مگر دونوں کے اسلوب اور لہجے میں نمایاں فرق ہے، درد کا انداز درویشانہ بے نیازی لئے ہے، اور میر کے فقر میں بھی غرور کی شان ہے،

درد

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں پھرتی ہے پڑی حسرتِ دیدار ہنوز

ہر لبِ زخم نمک سود ہے گو مثلِ سحر
شکوہ آلود نہیں پر لبِ اظہار ہنوز

کر چکا اپنی سی عیسٰی بھی تو پھر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی ترے چشم کے بیمار ہنوز

موڑ یو مُنہ نہ ابھی سوزنِ مژگاں ہم سے
ٹانکے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز

ہے خیال اُسکی ہی زلفوں کا دمِ آخر بھی
بڑھ رہا ہے مرے دل میں تو وہی تار ہنوز

اور تو چھوٹ گئے مر کے بھی اے کنج قفس
ایک ہم ہیں رہے ہر طرح گرفتار ہنوز

یار جاتا تو رہا نظروں سے کب کا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز

روشن ضمیر جتنے ہیں سالم ہیں جوں نجوم
چرخ آسیا سے اپنے ہی دانے نہ دل سکے

دیتے عبث ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز
پگھلا ہے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے

کہہ اور بھی غزل کوئی اب اس ردیف میں
اے درد قافیے کو اگر تو بدل سکے!

سودا

ممکن ہے تیر خوردہ تڑپ کر سنبھل سکے
مارا تری نگہ کا جگہ سے نہ ہل سکے

کیا کاوشِ مژہ سے ترے دل کا چل سکے
عہدے سے جس کی صف کے نہ محشر نکل سکے

چوبِ شکست خوردۂ طوفاں ہوں میں کہ جو
پانی میں ہو نہ غرق نہ آتش سے جل سکے

ٹالا ہی تھا پہاڑ کو فرہاد نے ولے
آئی کو کیا کرے جو وہ سر سے نہ ٹل سکے

زور آوری سے زلف کے دل کا چلا نہ کچھ
بل جس میں ہووے اس پہ کیا کر نہ بل سکے

اس صاحب حیا کی اگر پیشِ آفتاب
منہ سے اٹھے نقاب تو پھر دن نہ ڈھل سکے

عرصہ تو زندگی کا نہیں اس قدر بھی یاں
افسوس میں کسی کے کوئی ہاتھ مل سکے

سودا جنھیں دیا ہے خدا نے کچھ عقل و فہم
ان کا خدائے عیش پہ دل کیونکہ چل سکے

میر

تیرا خرام دیکھے تو جا سے نہ ہل سکے
کیا جی تدرو کا جو ترے آگے چل سکے

اس دل جلے کی تاب کے لانے کو عشق ہے
فانوس کی سی شمع جو پردے میں جل سکے

کہتا ہے کون تجھ کو کہ اے سینہ رک نہ جا
اتنا تو ہو کہ آہ جگر سے نکل سکے

گر دوپہر کو اس کو نکلنے دے ناز کی
حیرت سے آفتاب پھر دن نہ ڈھل سکے

کیا اس غریب کو ہو سر سایۂ ہما
جو اپنی بے دماغی سے مکھی نہ جھل سکے

ہے جائے حیف بزمِ جہاں مل لے اے پتنگ
اپنے اُپر جو کوئی گھڑی ہاتھ مل سکے

کس کو ہے آرزوئے افاقت فراق میں
ایسا تو ہو کہ کوئی گھڑی جی سنبھل سکے

کہتا ہے وہ تو ایک کی دس میرِ کم سخن
اس کی زباں کے عہدے سے کیونکر نکل سکے

تغیرِ قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں
تا جس میں زور کچھ تو طبیعت کا چل سکے

سودا

بے خبر دردِ محبت سے ہے وہ یار ہنوز
دکھ سے دل دینے کے واقف نہیں دلدار ہنوز

رحم سرگشتگی میری پہ اُسے کیا آوے
نہیں گلیوں میں کٹی اس کو شبِ تار ہنوز

نہ ابھی قطرۂ اشک اس کی مژہ تک آیا
نہ گھسا اس کے گریباں کا کوئی تار ہنوز

آپ نالاں ہو تو دیوے مری فریاد کی داد
سو تو وہ گل ہی نہیں بلبلِ گلزار ہنوز

کیوں نہ بھاوے اسے قیمت شکنی سودا کی
جنس دل اپنی تو ڈالی نہیں بازار ہنوز

میر

مر گیا میں پہ مرے باقی ہیں آثار ہنوز
تر ہیں سب سر کے لہو سے در و دیوار ہنوز

دل بھی پُر داغ چمن ہے پر اسے کیا کیجے
جی سے جاتی ہی نہیں حسرتِ دیدار ہنوز

بہہ گئے عمر ہوئی ابرِ بہاری کو ولے
لہو برسا رہے ہیں دیدۂ خونبار ہنوز

بارہا چل چکی تلوار تری چال پہ شوخ
تو نہیں چھوڑتا اس طرز کی رفتار ہنوز

کوئی تو آبلہ پا دشتِ جنوں سے گزرا
ڈوبا ہی جائے ہے لوہو میں سرِ خار ہنوز

اڑ گئے خاک ہو کتنے ہی ترے کوچے سے
باز آتے نہیں پر تیرے ہوادار ہنوز

آنکھوں میں آن رہا جی جو نکلتا ہی نہیں
دل میں میرے ہے گرہ حسرتِ دیدار ہنوز

میر کی غزل میں ۱۵ اشعار ہیں، ان میں سے صرف ۷ شعر منتخب کئے ہیں،

درد

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہووے تو ٹل سکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے

نشو و نما کی کس کو امید اے بہار تھی
میں خشک شاخ ہوں کہ نہ پھولے نہ پھل سکے

تحریک ہے یہ اس یدِ قدرت کی ورنہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے

مثلِ حباب جب کہ نظر سے گیا، گیا
میں وہ غریق ہوں کہ نہ ڈوبا اچھل سکے

گرنے نہ دیویں خلق کی نظروں سے دل کو ہم
کوئی اگر کسو کے سنبھالے سنبھل سکے

اس زمین میں قافیہ بدل کر دردؔ اور میرؔ دونوں نے غزلیں کہی ہیں، دردؔ کا مطلع ہے:

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے   میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

میرؔ کی غزل کا مطلع ہے ؎

خورشید تیرے چہرے کے آگو نہ آ سکے   اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

دردؔ

گر باغ میں خنداں وہ بُت لب شکر آوے   گُل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آوے
قاصد سے کہو پھر خبر ادھر ہی کو لے جاوے   یاں بے خبری آ گئی جب تک خبر آوے
لوٹے ہے ترے گنجِ شہیداں کو غریبی   جی دینے کو ظالم کوئی کس بات پر آوے
زاہد کو جتا دیجیو بے خود ہیں یہ رنداں   آتا ہے تو خودداری کو گھر میں تو دھر آوے
جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تماشا   کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آوے
اے طبع رواں تیری مدد ہووے تو شاید   اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آوے
مطلق بھی نہیں دردؔ اضافت سے مبرّا   عہدے سے تقیّد کے کوئی کیونکر بر آوے

سوداؔ

اس دل کی تف آہ سے کب شعلہ بر آوے   بجلی کو دمِ سرد سے جس کے حذر آوے
ٹک داغ سے چھاتی کے سرک جائے جو پھاہا   آتش کے تئیں قدرتِ خالق نظر آوے
دے شکوے کی رخصت جو ہمیں شرمِ محبت   غنچے کی طرح ٹکڑے ہو منہ تک جگر آوے
یاں تک دل آزار خلائق ہو جو کوئی   مل کر لہو منہ سے صفِ محشر میں در آوے
سینوں کو دلوں سے تو نہ خالی کر اب اتنا   ڈرتا ہوں نہ چھاتی کسی بیدل کی بھر آوے
پینے کو لہو اپنے غمِ عشق میں تیرے   تھا ایک جگر سو تو کہاں تک بسر آوے
ظالم کر اب انصاف کہ سینے میں کہاں سے   ہر دم کے لہو پینے کو تازہ جگر آوے
سب کہے سوتا ہوں یہ کہہ دیں کہ پھر آنا   بالیں پہ مرے شورِ قیامت اگر آوے

بے خوابی سے مرتا ہے شبِ ہجر میں سوداؔ
اب کہنے کو افسانہ کوئی نوحہ گر آوے

میرؔ

برقعے کو اُٹھا چہرے سے وہ بُت اگر آوے   اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے
اے ناقۂ لیلیٰ دو قدم راہ غلط کر   مجنونِ زخود رفتہ کبھو راہ پر آوے
ٹک بعد مرے، میرے طرفداروں کنے تو   کوئی بھیجیو ظالم کہ تسلّی تو کر آوے
کیا ظرف ہے گردونِ تنک حوصلہ کا جو   آشوبِ فغاں کے مرے عہدے سے بر آوے
ممکن نہیں آرام دے بے تابی جگر کی   جب تک نہ پلک پر کوئی ٹکڑا نظر آوے
مت ممتحنِ باغ ہو اے غیرتِ گلزار   گُل کیا کہ جسے آگے ترے بات کر آوے
کھلنے میں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں   ہلنے میں ترے ہونٹوں کے گلبرگِ تر آوے
ہم آپ سے جاتے رہے ہیں ذوقِ خبر میں   اے جان بہ لب آمدہ رہ تا خبر آوے
کہتے ہیں ترے کوچے سے میرؔ آنے کہے ہے   جب جانئے وہ خانہ خراب اپنے گھر آوے

اسی زمین میں میرؔ نے وہ مشہور غزل بھی کہی ہے جس کا مطلع ہے ؎

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے   اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

اس غزل میں بعض اور شعر بھی قیامت کے نکالے ہیں ؎

کیا جانئیں وہ مرغانِ گرفتار، چمن کو   جن تک کہ بصد ناز نسیمِ سحر آوے
صنّاع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی   ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے
مت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو   ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آوے

سوداؔ کی دوسری غزل کا مطلع ہے ؎

افعی کو یہ طاقت ہے کہ اس سے بسر آوے   وہ زلفِ سیہ اپنی اگر لہر پر آوے

اس غزل میں کم ہی شعر ایسے ہیں جو دو غزلہ لکھنے کا جواز بن سکتے ہیں ؎

سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے پہ لیکن   میرے دلِ ناشاد کی امید بر آوے
کیا ہو جو قفس تک مرے اب صحنِ چمن سے   دو برگ لئے گل کے نسیمِ سحر آوے

جب پھونکے ہے ناقوس صنم خانۂ دل شیخ
کعبے کا ترے وجد میں دیوار و در آوے

مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اپنی غزلوں سے یہ زمین میر نے جیت لی ہے، اُن کی دوسری غزل کا مطلع ہی کئی غزلوں پر بھاری ہے۔

ان چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے سے دردؔ کی انفرادیت کو میرؔ اور سوداؔ کے رنگ سے بہ آسانی الگ کیا جا سکتا ہے، دردؔ کی تمام غزلوں میں تصوف ہی نے گل کاری کی ہے اور شعر تر نکالے ہیں، دردؔ کے تغزل میں یہ رنگ اتنا نمایاں ہے اور ایسی انفرادیت لیے ہوئے ہے کہ دردؔ کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے، اس روشنی میں دردؔ کے متعلق آزادؔ کا یہ بیان بالکل حق بجانب ہے کہ انھوں نے سوداؔ، میر تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں، ہرگز ان سے کم نہیں۔ بلکہ اس بیان پر یہ تنقید کی جا سکتی ہے کہ دردؔ کی غزلیں نہ صرف ہم پایہ ہیں، بلکہ بعض زمینوں میں تو زیادہ بلند پایہ ہیں۔ مثلاً وہی غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا   ہم سبھی مہماں تھے واں اک تو ہی صاحب خانہ تھا

اس تقابلی مطالعے کو مختصر کرتے ہوئے دردؔ، میرؔ اور سوداؔ کی چند ہم طرح غزلوں کی صرف نشان دہی پر اکتفا کی جائے گی۔

دردؔ	سوداؔ
مثلِ نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم روسیاہ جانے رہے نام رہ گیا	نے رستم اب جہاں میں نے سام رہ گیا مردوں کا آسماں کے تلے نام رہ گیا
پیغام یاس بھیج نہ مجھ بے قرار تک ہوں نیم جان سو بھی ترے انتظار تک	آباد شہرِ دل تھا اُسی شہریار تک پہنچا نہ آ کوئی پھر اس اجڑے دیار تک
اب کی ترے در سے گر گئے ہم پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم	اے دیدۂ تر جدھر گئے ہم ڈبرے تھے جو خشک بھر گئے ہم

دردؔ	سوداؔ
چمن میں صبح یہ کہتی تھی رو کر چشمِ تر شبنم تعجب کی ہے جا گر یہ پڑی خورشید پر شبنم	تو کیوں جیتی رہی بلبل چمن میں بکھر کر شبنم کہ وہ دامانِ پاکِ گل جسے کرتی ہے تر شبنم
اے ہجر کوئی شب نہیں جس کو سحر نہیں پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں	پیارے تمھارا پیار کس انسان پر نہیں لیکن ہزار شکر ہر اک آن پر نہیں
ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں	جی تک تو دے کے لوں جو ہو تو کارگر کہیں اے آہ کیا کروں نہیں بکتا اثر کہیں
مژگانِ تر ہوں یا رگِ تاکِ بریدہ ہوں جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں	نے بلبلِ چمن نہ گلِ نو دمیدہ ہوں میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں
کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بو نہ ہو کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو	ناصح کو جیب سینے سے فرصت کبھو نہ ہو دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفو نہ ہو
ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ گر دل ہوں تو آزردہ خاطر ہوں تو رنجیدہ	خلقت کے نہ خلق اپنا پایا میں پسندیدہ جز غم نہ کوئی دیکھا دل اپنے سے گرویدہ
	غم کا ہے پسر خواندہ اور درد کا پالیدہ مضموں جو طبیعت کا سوداؔ کی ہے زائیدہ
دشنام دیجے ہے غیر کو تو جان کر مجھے پیارے یہ لطف کیجیے پہچان کر مجھے	ہے زاہدا عطائے ازل سے خبر مجھے تجھ کو تو زہدِ خشک بلا چشمِ تر مجھے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

گرمی اس شعلہ سے ہیہات نہ ہونے پائی
ہوں وہ پروانہ جسے رات نہ ہونے پائی

آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے
ساقی شتاب آ کہ ترا انتظار ہے

ہر لحظہ اب یہ نشو و نما خطِ یار ہے
گلزار کی خرابی کے درپے بہار ہے

کیا جانیے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینہ میں گڑی ہے

کیا جانئے کس کس کی نگہ اس سے لڑی ہے
جس کوچہ میں جا دیکھو تو اک لوتھ پڑی ہے

بات جب آن دان پڑتی ہے
تب کہیں تیرے کان پڑتی ہے

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

تو اس قدر جو اس کا مشتاق ہو رہا ہے
کیا دل سے بھی زیادہ آئینہ میں صفا ہے

یاں چشم سرمہ سا کا مارا کوئی جیا ہے
ہر سرو اس چمن میں اک آہِ بے صدا ہے

نے وہ بہار یاں ہے نہ وہ ہم جواں رہے
ملیے پھر اس سے آہ پہ وہ دن کہاں رہے

پروا عبث ہے ہم سے، یہ خاطر نشاں رہے
جس دم اٹھا یہ بیچ سے پھر ہم کہاں رہے

آہستہ گذریو تو صبا کوئے یار سے
پیچش نہ کیجیو مرے مشتِ غبار سے

تخمِ گلِ امید چمن اس شورہ زار سے
فارغ ہو بیٹھ فکرِ خزان و بہار سے

گر خاک مری سرمۂ ابصار نہ ہووے
تو کوئی نظر مائلِ دیدار نہ ہووے

خط نقصِ صفائے رخِ دلدار نہ ہووے
گرد آئینہ کو باعثِ زنگار نہ ہووے

دیکھوں گا میں اسے دیکھے مرتے مرتے — بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھو ڈرتے ڈرتے
یا نکل جائے گا جی نالے ہی کرتے کرتے — حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

ہم طرح زمینوں میں درد اور سودا کی غزلیں ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو درد کی عظمت کا اندازہ ہو سکتا ہے، تین زمینیں تو ایسی ہیں جن میں درد کی غزل نہ صرف بلند ہے بلکہ سودا پر درد کے لہجے کی چھوٹ بھی پڑ رہی ہے،

درد

گان تر ہوں یا رگِ تاک بریدہ ہوں — جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی — افتادہ ہوں پہ سایۂ قدِ کشیدہ ہوں
شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار — ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
تی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط — پر آہ میں تو موجِ نسیمِ وزیدہ ہوں
چاہتی ہے تو تپشِ دل کر بعدِ مرگ — کنجِ مزار میں بھی نہیں آرمیدہ ہوں
ے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے — میں غم زدہ تو قطرۂ اشکِ چکیدہ ہوں

سودا

ے بلبلِ چمن، نہ گلِ نو دمیدہ ہوں — میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں
گریاں بشکلِ شیشہ و خنداں بطرزِ جام — اس میکدے کے بیچ عبث آفریدہ ہوں
تو آپ سے زباں زدِ عالم ہے ورنہ یاں — یک حرفِ آرزو بہ لبِ نارسیدہ ہوں
کوئی جو پوچھتا ہے تو کس پر ہے دادخواہ — جوں گل ہزار جا سے گریباں دریدہ ہوں
تیغِ نگاہِ چشم کا تیرے نہیں حریف — عالم میں قطرۂ مژہ خوں چکیدہ ہوں
کس سے کروں میں دعویِ دل جا کے اے خدا — دل دادۂ زکفِ رخِ دلبر ندیدہ ہوں
کرتا ہے جا کے گل کی تسلی چمن میں تو — خونِ جگر میں میں بھی تو دامن کشیدہ ہوں
غافل ہے کیوں ترا مری فرصت سے گوشِ دل — اے بے خبر میں نالۂ حلق بریدہ ہوں

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقولِ درد
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

درد

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں بو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

ہووے زوال و قوت اگر تیرے درمیاں
جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہ ہو

جو کچھ کہ ہم نے کی ہے تمنا ملی مگر
یہ آرزو رہی ہے کہ کچھ آرزو نہ ہو

جوں شمع جمع ہوویں گر اہلِ زباں ہزار
آپس میں چاہیے کہ کبھو گفتگو نہ ہو

جوں صبح چاکِ سینہ مرا اے رفوگراں
یاں تو کسو کے ہاتھ بھی ہرگز رفو نہ ہو

اے درد زنگِ صورت اگر اس میں جا کرے
اہلِ صفا میں آئینۂ دل کو رو نہ ہو

سودا

ناصح کو جیب سینے سے فرصت کبھو نہ ہو
دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفو نہ ہو

اس دل کو دے کے لوں دو جہاں یہ کبھو نہ ہو
سودا تو ہووے تب یہ کہ جب اس میں تو نہ ہو

آئینۂ وجود و عدم میں اگر ترا
رو درمیاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو

طرہ کی کھل گئی ہے گرہ ورنہ اے نسیم
شوریدہ باغ مرغِ چمن گل کی بو نہ ہو

گذرے سو گذرے اہلِ زمیں پر اب اے فلک
آئندہ یاں تلک تو کوئی خوب رو نہ ہو

دل لے کے تجھ سے برق کے شعلے کو دیجئے
پر ہے یہ ڈر کہ اسکی بھی ایسی ہی خو نہ ہو

سودا بدل کے قافیہ تو اور لکھ غزل
اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

سودا کے دونوں مقطعوں سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ غزلیں درد کے بعد اُن کی زمینوں میں لکھیں، اسی لئے جو ترکیبیں اور مضامین دونوں کے یہاں مشترک ہیں، انھیں درد کا ہی فیضان ماننا پڑے گا، سودا نے پہلی غزل کے مقطع میں تو پورا ایک مصرع درد ہی کا لے لیا ہے، اور ایک مصرعے میں صرف ایک دو لفظوں کا ردو بدل ہے،

میں غم زدہ تو قطرۂ اشکِ چکیدہ ہوں، — درد
ظالم میں قطرۂ مژۂ خوں چکیدہ ہوں، — سودا

دوسری غزل میں سودا نے وحدت الوجود کے مضمون کو ایک شعر میں باندھا ہے، مگر انداز درد ہی کا سا ہے ؎

آئینۂ وجود و عدم میں اگر ترا
رو درمیاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو

یہ سودا کا رنگ ہی نہیں، درد کا اثر جھلک رہا ہے۔

درد اور سودا کی ایک اور ہم طرح غزل دیکھئے، درد کی غزل ہے ؎

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ
گو دل ہوں تو آزردہ، خاطر ہوں تو رنجیدہ

ہم گلشنِ دوراں میں ہیں خفتگیٔ طالع
سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزۂ خوابیدہ

اے شورِ قیامت رہ اودھر ہی میں کہتا ہوں
چونکے نہ ابھی یاں سے کوئی دلِ شوریدہ

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں
ایدھر کو نگہ کوئی پھینکے بھی تو دزدیدہ

مجھ پر بھی تو یہ عقدہ تو کھول صبا بارے
زلفوں نے کسے بھیجا یہ نامۂ پیچیدہ

بدخواہ سبھی عالم گو ہووے تو ہو لیکن
یارب نہ کسی کے ہوں دشمن بہ دل و دیدہ

کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروِ پیوستہ
اے درد یہ تیرا تو ہر مصرعۂ چسپیدہ

سودا نے اس زمین میں دو غزلہ کہا مگر ان کی دونوں غزلیں بحیثیت مجموعی درد کی اس غزل سے پھیکی اور ہلکی ہیں، درد کی یہ غزل اُن کی مرصع غزلوں میں سے ہے کہ ہر مصرع اپنی جگہ بول رہا ہے، اور ہر شعر انفرادیت کی شان لئے ہوئے ہے، سودا کی غزل میں یہ بات نہیں، چند منتخب شعر پڑھئے اور میری رائے کی تائید کیجئے ؎

کیوں منہ کو چھپاتے ہو تم ہم سے مرے صاحب
کچھ حسن نہیں وہ شے کہیے جسے دزدیدہ

مت مجھ کو ڈرا واعظ محشر کی صعوبت سے
ہے مبدا و صد محشر میرا دلِ شوریدہ

ہستی سے کبھو اپنے جز اس دلِ پر خوں کے
شیشہ مے گلگوں کا دیکھا ہے نہ غلطیدہ

یاں محفلِ شادی بھی غم سے نہ جدا دیکھی
کیا شیشۂ مے رو دیا جب نے ہوئی نالیدہ

مت مجھ کو ستا ظالم آمان میں کہتا ہوں
ہے تیرِ قضا ناداں آہِ دلِ رنجیدہ

میں جور بتوں سے دل کچھ تازہ نہ دیکھوں گا
آنکھیں مری اے ناصح ہیں کہنہ ستم دیدہ

پکڑا ہے یہ تنگ آ کر غم نے مرے سینے کو — دل سانس کے بھرنے میں ہوتا ہے خراشیدہ
بھیجا تھا دیا اُس کے ہیں نامۂ شوق اپنا — کیا شرح کروں اُس کی بہتر ہے وہ نشنیدہ

"نامۂ پیچیدہ" کو درؔد نے قافیہ میں کتنی خوبصورتی سے باندھا ہے۔ اس کے برخلاف سوداؔ کے یہاں یہی قافیہ مُنہ کا مزا خراب کرتا ہے ؎

جوں سگ لئے پھرتا ہو ہڈی کسی بستی میں — قاصد کئے یوں میرا ہے نامۂ پیچیدہ

درد کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ وہ کہیں بھی منہ کو بدمزہ اور ذوق کو بدحظ نہیں کرتے، مضمون کی تلاش میں وہ کبھی اتنے نیچے نہیں اُترتے، یہی سبب ہے کہ اُن کے یہاں ناہمواری نہیں، وہ بلندی کی ایک خاص حد سے کبھی نیچے نہیں آتے، ہاں جب اوپر جاتے ہیں تو فکرِ انسانی "فرشتہ صید، پیمبر شکار و یزداں گیر" نظر آتی ہے، اور وہاں پہنچتے ہیں کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہیں۔

اس موازنے کا مقصد یہ نہیں کہ سوداؔ پر درؔد کی فوقیت ثابت کی جائے مقصود صرف درؔد کے لہجے کی انفرادیت، مضمون کی پاکیزگی، اور فکر کی بلندی دکھانا ہے، ورنہ جہاں سوداؔ اپنے رنگ میں آسمان کے تارے توڑتے، اور ذرّوں کو سورج کا آئینہ دکھاتے ہیں، اُن کی بڑائی اور انفرادیت سے انکار کُفر ہے۔ آخر میں دونوں کی صرف ایک ایک ہم طرح غزل کے چند شعر اور دیکھئے، اس زمین میں دونوں استاد ایک ہی بلندی پر جا رہے ہیں مگر دونوں کی راہ الگ الگ ہے۔

درؔد

مثلِ نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا — ہم روسیاہ جاتے رہے نام رہ گیا
یارب یہ دل ہے یا کوئی مہماں سرائے ہے — غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر — لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا
ہم کب کے چل بسے تھے پرائے مژدۂ وصال — کچھ آج ہوتے ہوتے سرانجام رہ گیا
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے — اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

سوداؔ

نے رستم اب جہاں میں نے سام رہ گیا — مردوں کا آسماں کے تلے نام رہ گیا
ساقی تو ہم کو پینے سے کیوں جام رہ گیا — ملتا جو تھا وہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
ہوں تو چراغِ راہِ ہنر زیرِ آسماں — لیکن خموش ہو کے سرِ شام رہ گیا
ٹکڑے تو ہو چکا ہے جگر پھر کس لئے — چلنے کا اشک کر کے سرانجام رہ گیا

اس تقابلی مطالعے کے سلسلے میں میؔر اور درؔد کی ہم طرح غزلوں کا بھی تھوڑا سا اور مطالعہ کر لیں تو آگے بڑھیں، میؔر کے ضخیم کلیات میں درؔد کی ہم طرح غزلیں تلاش کرنا بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے، اس لئے میں جو فہرست دے رہا ہوں، وہ ادھوری ہے، جو غزلیں نمایاں طور پہ دونوں کی انفرادیت کی چھاپ لئے ہوئے ہیں، صرف انھیں منتخب کر لیا گیا ہے۔ پہلے ایک مختصر سی فہرست ہم طرح غزلوں کی درج کی جاتی ہے:

درؔد	میؔر
عاشقِ بیدل تڑپاں تک توجی سے سیر تھا زندگی کا اس کو جو دم تھا دمِ شمشیر تھا	جامۂ ہستیِ عشق اپنا مگر کم گھیر تھا دامنِ تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا
دل کس کی چشمِ مست کا سرشار ہو گیا کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا	خوبی کا اُس کی بسکہ طلبگار ہو گیا گل باغ میں گلے کا مرے ہار ہو گیا
لیتا نہیں کبود کی اپنے عناں ہنوز پھرتا ہے کس تلاش میں یہ آسماں ہنوز	ہے زیرِ خاک لاشۂ عاشق طپاں ہنوز پیدا ہے عشق کشتے کا اُس کے نشاں ہنوز
جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا ہے اے پری تجھی تئیں آئینہ ناز کا	دیکھے آرسی کو یار ہوا محو ناز کا خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا

نہ کیا اُس نے ایک بار افسوس / حال پر میرے صد ہزار افسوس

مر گیا میں بلا نہ یار افسوس / آہ افسوس صد ہزار افسوس

گر دیکھئے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں / اور سمجھئے جوں عکس مجھے محوِ فنا ہوں

مستوجبِ ظلم و ستم و جور و جفا ہوں / ہر چند کہ جلتا ہوں پہ سرگرمِ وفا ہوں

ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں / جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں

آیا کمال نقص مرے دل کی تاب میں / جاتا ہی جی چلا ہے مرا اضطراب میں

اپنے بندہ پہ جو تم چاہو سو بیداد کرو / یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو

کون کہتا ہے نہ غیروں پہ تم امداد کرو / ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

کاش تا شمع نہ ہوتا گزرِ پروانہ / تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

کہتے ہیں اُڑ بھی گئے جل کے پرِ پروانہ / کچھ سنی سوختگاں تم خبرِ پروانہ

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے / میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

خورشید تیرے چہرے کے آگے نہ آ سکے / اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے / ہر بزمِ طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے

مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے / قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے / کہ دل کے تئیں دل سے یاں راہ ہے

چمن یار تیرا ہوا خواہ ہے / گل اک دل ہے جس میں ترا چاہ ہے

ایک آن سنبھلتے نہیں اب میرے سنبھالے / کس طور رہیں کوئی فریبندہ لبھالے
بے طرح کچھ ان آنسوؤں نے پاؤں نکالے / آخر ہیں تری آنکھوں کے ہم دیکھنے والے

ان میں سے چند اہم غزلوں کے منتخب شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

درد

گر دیکھئے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں / اور سمجھئے جوں عکس مجھے محوِ فنا ہوں
کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکلِ عالم / بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں
ممنون مرے فیض سے سب اہلِ نظر ہیں / جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں
ہے آسترِ فقر اگر سمجھو تو شاہی / سلطاں ہے اگر شاہ تو میں ظلِ ہما ہوں
ہے مظہرِ انوار صفا میری کدورت / ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا / سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز / ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما درد / جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

میر

مستوجبِ ظلم و ستم و جور و جفا ہوں / ہر چند کہ جلتا ہوں پہ سرگرمِ وفا ہوں
آتے ہیں مجھے خوب سے دونوں ہنرِ عشق / رونے کے تئیں آندھی ہوں کڑھنے کو بلا ہوں
اس گلشنِ دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں / ہوں غنچۂ افسردہ کہ مردودِ صبا ہوں
ہم چشم ہے ہر آبلۂ پا کا مرا اشک / از بسکہ تری راہ میں آنکھوں سے چلا ہوں
دامن نہ جھٹک ہاتھ سے میرے کہ ستم گر / ہوں خاکِ سرِ راہ کوئی دم میں ہوا ہوں
دل خواہ جلا اب تو مجھے اے شبِ ہجراں / میں سوختہ بھی منتظرِ روزِ جزا ہوں
اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہر چیز / معلوم ہے یہ خوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں
تب گرمِ سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر / جوں شمع سرِ شام سے تا صبح جلا ہوں

سینہ تو کیا فضلِ الٰہی سے سبھی چاک
ہے وقتِ دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں

دردؔ کی غزل کا موضوع متصوفانہ ہے، انسان کی عظمت کا احساس پوری غزل کا احاطہ کئے ہوئے ہے، میرؔ کی غزل کا آہنگ عشقیہ ہے اور اسی لئے شعریت گداز اور تاثر کے لحاظ سے میرؔ کی غزل والہانہ کیفیت رکھتی ہے، دردؔ کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے اس کے باوجود زبان اور انداز بیان میں شعریت کی روح برقرار ہے، موضوع کی وحدت نے اسے مسلسل غزل بنا دیا ہے،

دردؔ

ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں

نے خانۂ خدا ہے نہ ہے یہ بتوں کا گھر
رہتا ہے کون اس دلِ خانہ خراب میں

آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

ہر جزو و کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دور جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

پیری نے ملکِ تن کو اجاڑا و گرنہ یاں
تھا بند و بست اور ہی عہدِ شباب میں

میں اور دردؔ مجھ سے خریداریٔ بتاں
ہے ایک دل بساط میں سو کس حساب میں

میرؔ

آیا کمال نقص مرے دل کی تاب میں
جاتا ہے جی چلا ہی مرا اضطراب میں

دوزخ کیا ہے سینہ مرا سوزِ عشق سے
اس دل جلے ہوئے کے سبب ہوں عذاب میں

مت کر نگاہِ خشم یہی موت ہے مری
ساقی نہ زہر دے تو مجھے تو شراب میں

بیدار شورِ حشر نے سب کو کیا و لے
ہیں خونِ خفتہ اس کے شہیدوں کے خواب میں

دل لے کے رو بھی ٹک نہیں دیتے کہیں گے کیا
خوبانِ بد معاملہ یوم الحساب میں

عیش و خوشی ہے شیب میں ہو گو پہ وہ کہاں
لذت جو ہے جوانی کے رنج و عتاب میں

دیں عمرِ خضر سو ہم پیری میں تو نہ لے
مرنا ہی اس سے خوب ہے عہدِ شباب میں

دردؔ کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں "ہم" کا "ہ" تقطیع سے خارج ہے، ممکن ہے اُن کے زمانے میں ہم کو ام کے وزن میں باندھنا جائز سمجھا جاتا ہو، ورنہ دردؔ سے ایسی غلطی کا امکان کم ہی ہے، ان غزلوں میں دونوں نے بڑھاپے کی ہجو اور جوانی کا ماتم کیا ہے، بات کہنے کا ڈھنگ بھی ایک ہی سا ہے میرؔ کی غزل عشقیہ ہے، دردؔ کی متصوفانہ جس میں عشق کی چاشنی بھی ہے،

دردؔ

کاش تا شمع نہ ہوتا گذرِ پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اُسے
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثرِ پروانہ

گر ترا حسنِ برشتہ نظر آجائے اُسے
نت رہے آگ میں سوزِ جگرِ پروانہ

کیوں اُسے آتش سوزاں میں لئے جاتی ہے
سوجھتا بھی ہے تجھے کچھ نظرِ پروانہ

ایک ہی جست میں لی منزلِ مقصود اس نے
رہرو و رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے دردؔ میں کس سے خبرِ پروانہ

میرؔ

کہتے ہیں اُڑ بھی گئے جل کے پرِ پروانہ
کچھ سُنی سوختگاں تم خبرِ پروانہ

سعی اتنی یہ ضروری ہے اٹھی بزم سُلگ
اے جگر تفتگیِ بے اثرِ پروانہ

کس گنہ کا ہے پس از مرگ یہ عذرِ جاں سوز
پانوں پر شمع کے پاتے ہیں سرِ پروانہ

آ پڑا آگ میں لے شمع یہیں سے تو سمجھ
کس قدر داغ ہوا تھا جگرِ پروانہ

بزمِ دنیا کی تو دلسوزی سُنی ہو گی میرؔ
کس طرح شام ہوئی یاں سحرِ پروانہ

دونوں غزلیں عشق کی ایک ہی کیفیت کی آئینہ دار ہیں، پروانہ کو علامت بنا کر عشق کی بے تابی، برشتگی، دلسوزی اور شوقِ وصال میں جان سے گذر جانے کی کیفیات کے بیان میں ایک سی گرمی ہے، دردؔ اس میدان میں بھی میرؔ کے

ہم عناں نظر آرہے ہیں، اُن کی پوری غزل سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ایک ایک شعر میں شمع کے آنسو اور پروانہ کی آگ سمٹ آئی ہے، میرؔ کا آخری مصرع خود اپنی جگہ ایک مکمل غزل کا تاثر لئے ہوئے ہے۔

آخر میں دونوں اساتذہ کی ایک ایک ہم طرح غزل اور پیش کی جاتی ہے، میرؔ کی غزل مشہور ہے، اور اُن کے آرٹ کا نمونہ، دردؔ کی غزل اُن کے منفرد رنگ کا شہکار ہے۔ یہ دونوں غزلیں اپنے شاعروں کے آرٹ کا عطر سمجھی جا سکتی ہیں۔

دردؔ

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے — ہر بزمِ طرب چوں مژہ برہم زدنی ہے
دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے لبوں نے — جو لخت ہے سو رشکِ عقیقِ یمنی ہے
کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ مرے پاس — ہے جان سو بے جان ہے، دل ہے سو غنی ہے
تن پروریِ خلق مبارک ہو انھیں یاں — جوں نقشِ قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
آگے جو بلا آئی تھی سو دل پہ ٹلی تھی — اب کی تو مری جان ہی پر آن بنی ہے

اے دردؔ کہوں کس سے بتا رازِ محبت
عالم میں سخن چینی ہے یا طعنہ زنی ہے

میرؔ

مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے — قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے
عریانیِ آشفتہ کہاں جائے پس از مرگ — کشتہ ہے ترا اور یہی بے کفنی ہے
سمجھے ہے نہ پروانہ، نہ تھامے ہے زباں شمع — وہ سوختنی ہے تو یہ گردن زدنی ہے
لیتا ہی نکلتا ہے مرا لختِ جگر اشک — آنسو نہیں گویا کہ یہ ہیرے کی کنی ہے
بلبل کی کفِ خاک بھی اب ہوگی پریشاں — جامے کا ترے رنگ ستمگر چمنی ہے
کچھ تو ابھر اے صورتِ شیریں کہ دکھاؤں — فرہاد کے ذمّے بھی عجب کوہ کنی ہے
ہوں گرمِ سفر شامِ غریباں سے خوشی ہوں — اے صبحِ وطن تو تو مجھے بے وطنی ہے

ہر چند گدا ہوں میں ترے عشق میں لیکن — اُن بوالہوسوں میں کوئی مجھ سا بھی غنی ہے
ہر اشک مرا ہے دُرِ شہوار سے بہتر — ہر لختِ جگر رشکِ عقیقِ یمنی ہے

پگڑی ہے پٹک میرؔ طپش اور جگر نے
شاید کہ مرے جی ہی پر اب آن بنی ہے

یہ دردؔ کی پسندیدہ زمین ہے، اسی میں انھوں نے قافیہ بدل کر دو [2] غزلیں اور لکھی ہیں، ایک مکمل ہے، اور ایک ادھوری، یہ دونوں غزلیں بھی دردؔ کے آرٹ کا اچھا نمونہ ہیں:-

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے — جو شخص کہ گذرا ہے نظر سے نظری ہے
گر ناز کی عشق تجھے رنگ دکھاوے — ہر سنگ میں شیشہ ہے، یہ ہر شیشہ پری ہے
جوں شیشۂ ساعت ہیں تنگ ظرف جہاں کے — واں دل میں کدورت ہے تو یاں یاد بھری ہے
سو طرح سے دیتے ہیں اُسے پیچ ہنر مند — مجھ سے نہیں بلتا یہ مری بے ہنری ہے
دل تنگ ہے یہ غنچۂ دل مُنہ نہ کھلانا — جوں نکہتِ گُل اس میں تری پردہ دری ہے
ہے جوں مہ و خورشید زر و سیم میسّر — تو بھی تو حریفوں کے تئیں دربدری ہے

لیتا ہے خبر وہ تو سبھی خلق کی لیکن
اپنے تئیں اے دردؔ بہت بے خبری ہے

اک خلق سیہ مستِ مے بے خبری ہے — کس زلف کی بو تجھ میں نسیمِ سحری ہے
ہر آہِ شرر بار ہے جوں سروِ چراغاں — کیا آگ الٰہی مرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کدھر بھٹکے ہے ٹک دل کی خبر لے — شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

میرؔ کا ایک شعر ہے ؎

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہ ساری دوکانِ شیشہ گر ہے

دردؔ نے اسی مضمون کو چھوٹی بحر میں اختصار کی جامعیت کے ساتھ ادا کیا ہے ؎

آہستہ گذر میانِ کہسار — ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے

میر کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ؂

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

درد نے اس زمین میں صرف ایک شعر کہا ہے ؂

ہم نے چاہا بھی پر اس کوچے سے آیا نہ گیا
واں سے جوں نقشِ قدم دل تو اٹھایا نہ گیا

"نقشِ قدم" کی تشبیہ کو درد نے کئی کئی طرح سے نئے معانی کے ساتھ باندھا ہے:

ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما درد
جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

تن پروریِ خلق مبارک ہو انھیں یاں
جوں نقشِ قدم اور رہی آسودہ تنی ہے

درد کا آرٹ مشکل زمینوں میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ؂

کرتا رہا میں دیدۂ گریاں کی احتیاط
پر ہو سکی نہ اشک کے طوفاں کی احتیاط

جوشِ جنوں کے ہاتھ سے فصلِ بہار میں
گل سے بھی ہو سکی نہ گریباں کی احتیاط

دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتے نہیں
ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط

داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش
ہر باغباں کرے ہے گلستاں کی احتیاط

لایا نہ تھا تو آج تلک ہاتھ سوئے تیغ
وابستہ میرے قتل سے تھی آبروئے تیغ

جانباز اور بھی ہیں پرائے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھہرا کوئی روبروئے تیغ

اے درد مثلِ زخم زمانے کے ہاتھ سے
دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر روئے تیغ

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

ہاتھوں سے محتسب کے ہیں اب میکدے کے بیچ
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل
گل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

نہیں اسباب لازم کچھ سبکساروں کے اُٹھنے کو
گئی اُڑ دیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سُراغ اُس کا
نہ پلٹی پھر صبا ادھر، نہ پھر آئی نظر شبنم

اے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف
لازم ہے کھینچئے دلِ دیوانہ کی طرف

رکھتی ہے میرے غنچۂ دل میں وطن گرہ
تجھ سے نہ کھل سکے گی صبا یہ کٹھن گرہ

پہنچے گر اس طرف کو تری زلف کی شمیم
نافے ہی میں ہو نکہتِ مشکِ ختن گرہ

ہر چند سعی میں ہے سدا ناخنِ ہلال
کھلتی ہے پر سپہر کی کوئی کہن گرہ

جب چاہتا ہے عقدۂ دل تجھ پہ کھولیے
ہوتا ہے آ زباں پہ میری سخن گرہ

ہر چند کھولی تو نے یہ پتھر کے جی سے گانٹھ
شیریں کے دل سے پر نہ کھلی کوہ کن گرہ

کیونکر یہ کارِ عشق گرہ در گرہ نہ ہو
یاں دل گرہ کی شکل ہے اور واں دہن گرہ

دل سوا کس کو ہو اس زلف گرہ گیر میں راہ
ہم دوانوں کی طرح خانۂ زنجیر میں راہ

نالۂ دل میں لئے تجھ کو پھرا شہر بہ شہر
آہ پر تو نے نہ کی ٹک دلِ تاثیر میں راہ

چھوٹی بحر میں بھی درد کی طبیعت خوب موجیں مارتی ہے، درد کی شاعری کے اکثر نشتر انہی میں ملیں گے۔

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

دل بھی اے درد قطرۂ خوں تھا
آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری
جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

میرے ہونے سے عبث رکتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرائیے گا

تم اگر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے
نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

چٹکا عبث نہیں کوئی غنچہ چمن میں آہ
اے توسنِ بہار تجھے تازیانہ تھا

باور نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا

ساقی کدھر ہے کشتیٔ مے
اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم

جیدھر گئے پھرے ادھر سے
آوارہ کو جھار ہیں ہم

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے
معلوم نہیں کدھر گئے ہم

کدھر بھلی پھرتی ہے اے بیکسی تو
تری جنس کا یاں خریدار ہوں میں

اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں
نفسِ عیسوی چراغ ہوں میں

ہوں فتادہ برنگِ نقشِ قدم
رفتگاں کا مگر سُراغ ہوں میں

بے وفائی پہ اسکی دل مت جا
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

مانندِ صبا تری گلی میں
جو کوئی گیا پھر آنہ واں سے

فرصتِ زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

دل مرا باغ دلکشا ہے مجھے
دیدہ جامِ جہاں نما ہے مجھے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سُنا ہے بھر چلے

شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے

مُسکرایا خوشی سے وہ جس طرح
باغ میں کب کھِلی کلی ایسی

جب نظر سے بہار گذرے ہے
جی پہ رفتار یار گذرے ہے

ہم بھی ہیں امیدوار بو کے
ایدھر بھی صبا گذار کرنا

دل اس کی گلی کو جب چلے تو
میرا بھی تو انتظار کرنا

ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ
مدت سے ارادۂ سفر تھا

دردؔ کی مشکل زمینوں کے ڈکشن میں غالبؔ کے مخصوص اسلوب کے آثار موجود ہیں، فارسی ترکیبوں اور بندشوں کو جس طرح دردؔ نے برتا ہے غالبؔ نے بھی استعمال کیا ہے، دردؔ کے یہاں فارسیت کا یہ اثر سوداؔ اور میرؔ کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے، اس لئے غالبؔ پر دردؔ کا اثر پڑنا قرینِ قیاس نہیں، غالبؔ کے ابتدائی دور کی کئی غزلیں دردؔ کی زمینوں میں ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ بیدلؔ کے تتبع کے جوش میں غالبؔ کی زبان ثقیل اور خیالات ناقابلِ فہم ہو گئے ہیں، ان کی ابتدائی غزلوں کے مقابلے میں دردؔ کے یہاں زبان زیادہ شگفتہ ہے، خیالات مشکل ہوتے ہوئے بھی صاف ہیں، چند ہم طرح غزلوں کے مطلعے یہ ہیں۔

دردؔ
اندازہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا
زخمی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا

غالبؔ
طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یا رب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

دردؔ
کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں تڑپے ہے پڑی حسرتِ دیدار ہنوز

غالبؔ
داغِ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز
خلوتِ سنگ میں ہے نالہ طلب گار ہنوز

دردؔ
مژگانِ تر ہوں یا رگِ تاکِ بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

غالبؔ
سودائے عشق سے دمِ سرد کشیدہ ہوں
شامِ خیالِ زلف سے صبحِ دمیدہ ہوں

درد

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
ہر بزمِ طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے

غالب

کوشش ہمہ بے تاب تردد شکنی ہے
صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

درد

گر باغ میں خنداں وہ گلِ لب شکر آوے
گل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آوے

غالب

تا چند نفس غفلتِ ہستی سے برآوے
قاصد تپشِ نالہ سے یارب خبر آوے

ان میں سے اکثر زمینوں میں میر اور سودا کی بھی غزلیں ہیں لیکن غالب کا انداز سب سے مختلف ہے، باوجود مشکل پسندی کے غالب کی ان غزلوں میں وہ پختگی نہیں کہ ان اساتذہ کی غزلوں کے برابر رکھی جا سکیں، غالب کا بعد کا اسلوب، جس میں الفاظ فکر کو چھپاتے نہیں، اُسے صورت عطا کرتے ہیں، درد کی فکری شاعری سے زیادہ قریب ہے، درد اور غالب میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ درد اور غالب دونوں کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے، غالب سے پہلے درد ہی ایسے شاعر ہیں جن کا کلام مفکرانہ شاعری کے لئے اُردو میں غالب کے پیشِ نظر ہو سکتا تھا، غالب کی یہ کوشش کہ وہ قدیم اساتذہ اور بالخصوص درد کی زمینوں میں اپنی فکر کے جوہر دکھائیں، اُن کی نومشقی کے دور کی ہی یادگار ہے، لیکن وہ بیدل کی طرز میں ریختہ لکھنے کے اس قدر خواہشمند ہیں کہ اُردو شعر کے مزاج اور اسلوب سے دُور نکل جاتے ہیں، غالب نے بہت بعد میں چل کر ان زمینوں کو پہچانا اور اُن کی قدر کی، جن میں اساتذۂ متقدمین نے اپنے خیال کے نقوشِ قدم چھوڑے تھے۔

غالب کے لہجے میں جو چیز درد سے مشابہ ہے، اور درد کے یہاں فکر کا جو عنصر انھیں غالب کے لہجے سے قریب تر کر دیتا ہے اُس کا

اندازہ درد کے ان چند شعروں سے ہو سکتا ہے ؎

درد

لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو ماہ و سال کا

"

ہستی ہے جب تلک ہم ہیں اسی اضطراب میں
جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں

غالب

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

درد

صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں
ہے دفینہ حُسن کا زیرِ زمیں

غالب

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

درد

آہ پردہ تو کوئی مانعِ دیدار نہیں
اپنی غفلت کے سوا کچھ در و دیوار نہیں

ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے، اب چند اور غزلیں دیکھئے جو غالب نے درد کی زمینوں ہی میں لکھی ہیں، ساتھ ہی ہم معنی اشعار بھی دے دیے گئے ہیں ؎

درد

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

غالب

ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
جوں زلفِ یار ہوں میں سراپا شکستہ دل

درد

ہاتھوں سے محتسب کے ہیں اب میکدے کے بیچ
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

غالب

ہے ننگِ ظلمِ چرخ سے میخانے میں اسد
صہبا فتادہ خاطر و مینا شکستہ دل

درد — گلیمِ بختِ سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں

غالب — فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

درد — فرصت کیا کرے ہوس یکدو قدم ہی باغ ہے
آپ کہیں کو اٹھیے سو کب یہ دل و دماغ ہے

" — لحظہ بلحظہ یاں نیا داغ پر اور داغ ہے
تو بھی ادھر نگاہ کر ساحتِ سینہ باغ ہے

" — پھنسیے کسی کی زلف میں کب یہ ہمیں فراغ ہے
کیجیے بو شمیم ہی سو بھی کہاں دماغ ہے

غالب — سوختگاں کی خاک میں ریزشِ نقشِ داغ ہے
آئینۂ نشانِ حال، شلِ گلِ چراغ ہے

درد — جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا
ہے اے پری تجھی تئیں آئینہ ناز کا

غالب — محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

درد — اے درد اس جہان میں آ کر صدائے غیب
بے پردہ ہوئے جس سے وہ پردہ ہے ساز کا

" — ہستی ہے جب تلک ہم ہیں اسی اضطراب میں
جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں

غالب — ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

غالب — کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

درد — آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موج زن تمام یہ دریا حباب میں

" — ہر جزو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دُر جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

غالب — اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

" — ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

درد — غافل جہاں کی دید کو مفتِ نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

غالب — ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

درد اور غالب کی چند غزلیں ردیف و قافیہ کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مشابہ ہیں، البتہ بحر بدلی ہوئی ہے۔

درد — اگلی بہارِ حسن کا دل میں ہمارے جوش ہے
فصلِ بہار جس کے ہاں ایک یہ گل فروش ہے

" — آفتِ جان و دل تو یاں وہ بتِ خود فروش ہے
پہلے ہی جس کے پیش کش صبر و قرار و ہوش ہے

غالب — ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

درد — بختِ سیہ برنگِ شب نت ہی گلیم پوش ہے
شمع بھی اپنے حال گر ہے تو سدا خموش ہے

غالب — داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

درد — خلوتِ دل نے کردیا اپنے حواس میں خلل
حُسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے

غالب — ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

〃 — نے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

درد — نالہ و آہ کیجیے خونِ جگر ہی پیجیے
عہدِ شباب کہتے ہیں موسمِ ناؤ نوش ہے

غالب — اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے

درد — غیرِ ملال زاہدا کیا ہے طریقِ زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کوچۂ مے فروش ہے

غالب — دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

〃 — لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

درد — ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزردہ خاطر ہوں تو رنجیدہ

غالب — بسکہ مے پیتے ہیں اربابِ نظر پوشیدہ
خطِ پیمانۂ مے، ہے نفسِ دزدیدہ

درد — حیراں آئینہ دار ہیں ہم ٭ کس سے یارب دوچار ہیں ہم

غالب — وداں جا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم
رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم

درد — پانی پہ نقش کیا ہے ایسا ٭ جیسے ناپائدار ہیں ہم

〃 — کوئی کیونکر نظر میں لاوے ٭ رشکِ چشمِ شرار ہیں ہم

غالب — رسیدن، گلِ باغِ واماندگی ہے
عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

درد — اپنے ملنے سے منع مت کر ٭ اس میں بے اختیار ہیں ہم

غالب — اسد شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ٭ ہجومِ تمنا سے ناچار ہیں ہم

یہاں غزلوں کے صرف مطلع اور وہ شعر دیے گئے ہیں جن میں لفظی یا معنوی توارد ہوا ہے، اگر ان غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ڈکشن، فکر اور جذبے کی بہت سی کیفیتوں میں حیرتناک مشابہت نظر آتی ہے، غالب کو یہ دعوےٰ بھی رہا ہے

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب ٭ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن اس دعوے کے باوجود غالب کے یہاں مضامینِ تصوف لفظی قیل و قال کی حد سے آگے نہیں بڑھتے، وہ صاحبِ حال تھے نہ تصوف اُن کا مزاج و مقصود تھا، اس لئے درد کے مقابلے میں وہ تصوف کے میدان میں بہت روکھے پھیکے اور خشک نظر آتے ہیں، غالب نے مسائل کو نظم کردیا ہے مگر انہی کے الفاظ میں یہ محض قافیہ پیمائی ہے، معنی آفرینی نہیں ــ اور اگر معنی آفرینی ہو تو پھر غیر شاعرانہ ہے۔ البتہ مسائلِ زندگی کی فکر میں غالب کی اڑان درد سے کہیں اونچی ہے، درد خوش عقیدہ ہی نہیں،

راسخ العقیدہ صوفی ہیں، غالب کا تصوف بھی اُن کی لاادریت وارتیابیت ہی کی ایک کمیں گاہ ہے، وہ اپنی بادہ خواری کے لئے محض مذہب کی آڑ چاہتے ہیں، غالب کا تصوف ایک ذہین رند مشرب اور متشکک کی ذہانت کی محض ایک موج ہے، درد کے یہاں تصوف ہی دریا بھی ہے اور موج بھی، طوفان بھی کنارا بھی، اس لئے یقینی طور پر متصوفانہ شاعری میں اُن کے یہاں زیادہ شدت، وسعت، گہرائی اور متانت ملے گی، تصوف کے مسائل اُن کے لئے علمی اور نظریاتی مباحث نہ تھے، بلکہ اُن کا مزاج، اُن کی زندگی، اور اُن کی کائنات تھے، اس لئے درد اور غالب کا متصوفانہ شاعری میں موازنہ کرنا دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔

سوز بھی درد کے عہد کے اہم شاعروں میں سے ہیں، عام طور پر اُن کا نام سودا، میر اور درد کے ساتھ لیا جاتا ہے، مگر شاعرانہ حیثیت ان کی زیادہ بلند نہیں، آخر زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور آصف الدولہ کے اُستاد ہو گئے تھے، ان کا رنگ غزل وہی ہے جسے آگے چل کر جرأت نے معاملہ بندی کی شاعری بنا دیا۔ انشا بھی ان کے شاگرد تھے۔ غزل میں یہ انہی شعرائے لکھنؤ کے رنگ کے بانی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا میں ان کا تخلص میر بتایا ہے، اور اس پر آزردگی بھی ظاہر کی ہے، شعر بھی صرف ایک ہی دیا ہے، دوسرے تمام تذکرہ نویس ان کو اپنے دور کے بزرگ ترین اور اہم ترین اساتذہ میں شمار کرتے ہیں، درد سے انھیں قلبی موانست تھی جس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے جو انھوں نے درد کی موت کے بعد لکھا تھا ؎

تم تو چلے گئے پر یہ سوز ہے اکیلا
اے میرے درد صاحب تھے یادگار ہم تم

اس دور کے دوسرے اہم غزل گو شعرا میں میر سجاد، عبدالحئی تاباں،

انعام اللہ یقین، قائم، اثر، ہدایت، بقا، حسرت، مصحفی ضیا، بیدار کے نام لئے جا سکتے ہیں، ان میں سے قائم، اثر، ہدایت اور بیدار کو درد سے شاگردی کی نسبت حاصل ہے، شاگردوں کے علاوہ اس دور کے دوسرے نوجوان شعرا نے بھی درد سے کسب فیض کیا ہے، چنانچہ میر حسن اپنے متعلق خود لکھتے ہیں :-

"اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ اللہ تعالیٰ گرفتہ ام لیکن طرز ادشاں ازمن کما حقہ سرانجام نیافت، بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم" [۱]

ان کی غزل میں درد، سودا اور میر تینوں کا رنگ ہے، درد کے رنگ میں چند شعر نقل کئے جاتے ہیں ؎

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا

چھوٹا نہ واں تغافل اس اپنے مہرباں کا
اور کام کر چکا یاں یہ اضطراب جاں کا

عشق کب تک آگ سینہ میں مرے بھڑکائے گا
راکھ تو میں ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا

میں ہوں آئینہ تو اپنا ہے تماشائی آپ
تیری آنکھیں جو مجھے دیکھ رہیں مجھ کو کیا

نہ رہا گل نہ خار ہی آخر　　اک رہا حُسن یار ہی آخر
اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا　　ہو چلی واں بہار ہی آخر

---

[۱] تذکرہ شعرائے اُردو، ص ۵۰
نکات الشعرا اور دستور الفصاحت میں میر حسن کو سودا کا شاگرد لکھا گیا ہے۔

ٹک کبھو صد نالۂ جاں سوز سے میرے — ہے برق کے مانند یہ شمشیر ہوا پہ
اُن کر غم کدۂ دہر میں جو بیٹھے ہم — شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی رو بیٹھے ہم

حسنؔ گر پارسا ہوں میں تو ناچاری سے ہوں ورنہ
نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے شیشے میں

ہزار حیف کچھ اپنی ہمیں خبر نہ ہوئی — تمام عمر لگی پر مہم یہ سر نہ ہوئی
یہ سینہ بھی جائے قدم تھا کسی کا — کبھی اس طرف بھی کرم تھا کسی کا
کبھی کبھی جو مرے دل میں ہوش آتا ہے — تو پھر تری ہی محبت کا جوش آتا ہے
غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو — کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے — دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا — بس اے زندگی ایسی ہستی سے گذرے
سوجھا ہمیں نشیب و فرازِ زمانہ تب — جب عشق کی بلندی و پستی نظر پڑی
حال کیا پوچھے ہے حیرت کدۂ دہر کا دیکھ — آئنہ یاں کا ہر اک دیدۂ حیران تو ہے

زبان میں بھی میر حسنؔ دردؔ ہی کی تقلید کرتے ہیں، آب حیات کی روایت ہے کہ جب تک دلی میں رہے اپنے والد سے اور پھر خواجہ میر دردؔ سے اصلاح لیتے رہے، اودھ میں جا کر میر ضیاء الدین ضیاؔ اور سوداؔ کو بھی غزل دکھائی، انیسؔ کے ذکر میں آزادؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انیسؔ نے کہا "میاں سید میرؔ کے بعد پھر دلی میں ایسا شاعر کون ہوا ہے۔ بزرگوں سے زباں بزباں خواجہ میر دردؔ کے لئے یہی نام زبان پر چڑھا ہوا تھا معلوم ہوا کہ اس عہد کے لوگ خواجہ میر کہتے تھے۔"[1] اسی روایت کی بنیاد پر حبیب الرحمن خاں شیروانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مثنوی بدر منیر اور مراثی انیسؔ جو فخر و شرف ادب اُردو کو حاصل ہوا وہ خواجہ صاحب کے فیض تربیت کا ممنون ہے۔"[2]

---

[1] آب حیات، ص ۶۸۵
[2] دیوان درد اُردو، شیروانی، ص ۱۰

اس بیان میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ مثنوی میر حسن کے بیان میں وہی صفائی ہے جو اثرؔ کی مثنوی خواب و خیال میں ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ دونوں مثنویاں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں نظر آتی ہیں۔

خانوادۂ میر حسن نے اگر دردؔ کی زبان اور نفاست و پاکیزہ خیالی کی روایت کو آگے بڑھایا تو آتشؔ نے اپنی غزل سے دردؔ کے تصوف کے عملی پہلوؤں، خاص طور پر آزادی، قناعت، فقر، توکل، بے نیازی مردانگی اور گرم جوشی کو چمکایا۔

دردؔ کی انفرادیت کے اثرات کو پوری طرح سے دیکھنے کے لئے اُن کے تلامذہ کے رنگ سخن میں اُن کی روایت کے تسلسل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

نواں باب

درد کے تلامذہ

اثر

درد کے برادرِ خورد ہیں، شاعری میں درد ہی کے شاگرد تھے، درد کی وفات کے بعد اُن کے جانشین ہوئے، اور درد کی روحانی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا، ان کے متعلق لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ :

"علوم ضروریہ و مروّجہ کی تحصیل خواجہ احمد خاں سے اور نکاتِ علومِ باطن و تصوف جو اس خاندان میں سینہ بسینہ چلے آتے تھے اپنے برادرِ بزرگ سے حاصل کئے، بھائی کی محبت میں چور، حسنِ عقیدت و ارادت میں ڈوبے ہوئے تھے، یہاں تک کہ سخن طرازی بھی اپنے برادرِ والاقدر کی روش پر کرتے تھے ....

ترکمان دروازے کے باہر اپنے برادر معبود میر درد کے پہلو بہ پہلو یادِ اللہ کے تکئے میں آسودہ ہیں۔ خواجہ میر درد کے عالم ضعیفی میں اُن کے ایک مُرید نے عرض کی کہ دنیا دارِ فانی ہے، اور حضرت کا وقتِ آخر، حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین اور صاحب سجادہ مانیں، آپ یہ سُن کر آنسو بھر لائے، اور جواباً یہ قطعہ پڑھا۔ ؎

موت کیا ہم سے فقیروں سے تجھے لینا ہے   مرنے سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

تا قیامت نہیں مٹنے کا دلِ عالم سے   درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں[۵۱]

صاحبِ خمخانۂ جاوید کی اس روایت کی بنیاد سماعی معلوم ہوتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ مذکورۂ بالا اشعار قطعہ نہیں ہیں بلکہ ایک غزل کے دو الگ الگ شعر ہیں،

نکات الشعرا میں اثر کا کوئی ذکر نہیں، گردیزی نے بھی انکا تذکرہ نہیں کیا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکروں کی تحریر کے وقت اثر کی شاعری کو شہرت حاصل نہ ہوئی تھی اور وہ کم عمر رہے ہوں گے، اثر کے حالات زیادہ نہیں ملتے، صاحبِ گلشنِ ہند نے لکھا ہے :-

"بطور درویشانِ صاحب معنی کے گوشہ نشینی اختیار کی۔" [۵۲]

شوق رام پوری نے تکملۃ الشعرا میں لکھا ہے :-

"میر محمدی، اثر تخلص، برادر حقائق و معارف آگاہ خواجہ میر درد جوانیست موصوف بہ اوصاف حمیدہ و اخلاق پسندیدہ، از مشرب صوفیہ حظی وافر دارد۔ طرزِ سخنش بطرز برادر است۔ دیوان مختصر فارسی و ہندی طرح دادہ، کلامش خالی از درد و اثر نیست۔"

مبتلا گلشنِ سخن میں رقم طراز ہیں :-

"اثر، نامش خواجہ محمد میر، برادر خورد میر درد، از نجبای دہلی است، میر در حلقۂ اہل دلاں نہاد اوقات بہ کسب ریاضت بسر می برد و بیشتر در یادِ الٰہی مشغول می باشد۔ صاحبِ علم و عمل و شورش و برشتگی از سخنہایش ہویدا۔"

یکتا، دستور الفصاحت میں لکھتے ہیں :-

---

[۵۱] خمخانۂ جاوید، جلد اول، ص ۱۲۶
[۵۲] گلشنِ ہند، میرزا علی لطف، ص ۳۰

"برادر کوچک خواجہ میر درد کہ محمد میر نام دارد و اثر تخلص می گزارد، صاحبِ کمال، آگاہ فن و عالم شیریں سخن است کہ در عذوبت و صفائی کم از برادرِ خود نیست بلکہ در شوخی و مزہ زیادہ تر از د۔ علی الخصوص مثنوی کہ در تعریف و بیان صحبت کدام معشوقہ از قلم ناز رقم او بر صفحۂ ہستی نقش بوجود گرفتہ، بکمالِ پاکیزگی و گرمی محاورہ واقع شدہ۔ بیان فضل و کمال او مستغنی از شرح است۔ چوں مرید خاص برادرِ خود بود، بعد رحلت او بر مسندش نشستہ، بہ ہدایت مریدان و معتقدان مدتی مشغول ماندہ۔ آخر شربت اجل چشیدہ۔"[1]

اثر کے سال وفات کے سلسلے میں عرشی رام پوری نے یہ اندازے قائم کئے ہیں۔

"اثر تا سال اختتام تذکرہ ہندی گویان مصحفی (کہ ۱۲۰۹ھ مطابق ۱۷۹۴ء می باشد) بقید حیات بودہ وقبل از سال اتمام مجموعہ نغز (کہ ۱۲۲۱ھ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء است) وفات یافتہ بود۔ بنا بریں قول گل رعنا عبدالحی وجواہر (جواہر سخن، کیفی چریاکوٹی) کہ اثر قبل ۱۲۵۰ھ م ۱۸۳۴ء رحلت کردہ، زمانی راشاں می دہد کہ از سنہ وفاتش بعید تر است نسبت بہ سنہ ۱۲۲۱ھ۔"[2]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اثر کی وفات سنہ ۱۲۰۹ھ اور سنہ ۱۲۲۱ھ کے درمیان ہوئی انھوں نے بھی اپنی زندگی دردؔ ہی کی طرح فقر و قناعت کے ساتھ بغیر فکر معاش کئے گذار دی، میر حسن کا بیان ہے کہ انھوں نے درد کے رسالہ "واردات" کی شرح "مواردات" کے نام سے لکھی تھی۔[3]

---

[1] دستور الفصاحت، ص ۵۰
گلشن سخن اور تکملۃ الشعرا کے اقتباسات بھی اسی کتاب کے ص ۵۰ کے حاشیے سے نقل کئے گئے ہیں۔
[2] ایضاً ص ۵۰ (حاشیہ)
[3] تذکرۂ شعرائے اُردو، ص ۷۹

اثر کی غزل میں تصوف برائے نام ہے، اور جہاں ہے اس کا رنگ ہلکا اور پھیکا ہے، اثر کا اصل رنگ واردات دل کے بیان میں ہے۔ انھوں نے دردؔ کی عشقیہ شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا اور اس میں شک نہیں کہ اثر، شیرینی، گداز، سلاست و صفائی، روانی و برجستگی میں وہ دردؔ سے کہیں آگے ہیں، مگر بنیادی طور پر رنگ دردؔ ہی کا قبول کیا ہے، عبدالحق مقدمہ دیوان اثر میں لکھتے ہیں :۔

"نہایت ہی پاک اور ستھرا کلام ہے، نہ فارسی ترکیبیں ہیں نہ تعقید و اغلاق ہے۔ ورنہ بعید از کار تشبیہات و استعارات سے کچھ کام لیا ہے اور نہ تخیل کی بلند پروازی ہے، چھوٹی چھوٹی بحریں اور سادہ سادہ لفظ ہیں، اتنے سادہ کہ ان سے بڑھ کر سادہ نہیں مل سکتے۔ مضمون کو دیکھئے تو اس میں تصوف ہے نہ اخلاق، نہ حکمت و فلسفہ بلکہ سچے دل کی واردات ہے جو صاف صاف سیدھے الفاظ میں اس طرح بیان کر دی ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے، ہم باتوں میں بھی ایسی سادہ اور سلیس زبان نہیں بولتے جیسی وہ اپنے شعروں میں لکھ جاتے ہیں، اس سادگی اور سلاست پر خوبی یہ ہے کہ اثر سے خالی نہیں۔ ان کی زبان دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اُردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس زبان نصیب نہیں ہوئی۔"[1]

خود اثر نے اپنے دیوان کے بارے میں کہا ہے ؎

دیوان اثر تمام دیکھا ہے اُس میں ہر ایک شعر حالی

اور ان کا دیوان ہے بھی سرتاپا حال ہی حال۔ اثر کا منفرد رنگ چھوٹی بحروں ہی میں بہار دکھاتا ہے۔ درد کی غزل ہے ؎

یوں ہی ٹھہری کہ ابھی جائیے گا پھر شتابی تو بھلا آئیے گا

---

[1] دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق، ص ۳

اس زمین میں اثر نے دو غزلیں لکھی ہیں، ان کے کچھ شعر دیکھیے ؎

دل چُراتے ہی بس چُرائی آنکھ
ابھی آگے تو جی چرایئے گا

دل دیوانہ میں کچھ آتا ہے
آپ پر جی میں کچھ نہ لایئے گا

کون ہولے چلے ہو کس لئے دل
نام اپنا ذرا بتایئے گا

اور تو سب خیال جی سے مٹے
یہ بھی خطرہ ترا مٹایئے گا

درد کا ایک شعر ہے ؎

ہنس قبر پہ میری کھِل کھِلا کر
یہ پھول چڑھا کبھی تو آکر

اس زمین میں اثر کی پوری غزل ہے ؎

جوں گُل تو ہنسے ہے کھِل کھِلا کر
شبنم کی طرح مجھے رُلا کر

مہمان ہو یاں کہ یاں تو آکر
یار کھ مجھے اپنے ہاں بُلا کر

در پر ترے ہم نے خاک چھانی
نقدِ دل خاک میں مِلا کر

مانوس نہ تھا وہ بت کسو سے
ٹک رام کیا خدا خدا کر

کن نے کہا اور سے نہ مل تو
پر ہم سے بھی کبھو مِلا کر

گو زیست سے ہیں ہم آپ بیزار
اتنا پہ نہ جان سے خفا کر

کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو
اتنی تو بھلا اثر دعا کر

اثر نے درد کی زمینوں میں جو غزلیں لکھی ہیں اُن کی فہرست آگے دی جائے گی
اب ان کے دیوان سے چند اشعار انتخاب کرکے پیش کئے جاتے ہیں ؎

شمع ساں جلتے بلتے کاٹی عمر
جب تلک سر رہا وبال رہا

واں نہ وہ قول نے قرار رہا
یاں وہی اب تک انتظار رہا

جانتا قدر کچھ ہماری بھی
تو بھی عاشق اگر ہوا ہوتا

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا
قہر ہوتا جو باوفا ہوتا

ہے زمانہ کے ہاتھ سے تو بعید
کیونکہ غنچہ یہاں کھلا ہوگا

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ وہ بھی کوئی زمانا تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانا تھا

ہوشیاروں سے مل کے جانو گے
کہ اثر بھی کوئی دِوانا تھا

جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا
قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا

ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بولا
بس لگ نہ چل اب تو نے تو بدنام کیا تھا

جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن
نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت

تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں
تو بھی اک بات میری مان کہیں

کیا کہوں اپنی میں پریشانی
دل کہیں ہے کہیں حواس کہیں

ایک تیرے لئے میں ساری عمر
سب کی باتیں ہزار ہا تو سہیں

عاشقی اور عشق کی باتیں
سب جہاں سے اثر کے ساتھ گئیں

بے وفا کچھ تری نہیں تقصیر
مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

قتل میرا ہے تیری بدنامی
جان کا ورنہ کچھ ہراس نہیں

ہوگی وحشت یہ اپنے ہی دل میں
روز و شب ورنہ کچھ اداس نہیں

یوں خدا کی خدائی برحق ہے
پر اثر کی نہیں تو آس نہیں

بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں دب کر یاں سبھی
لیک با اہلِ وفا کوئی وفا کرتا نہیں

دیکھنا ٹک اثر سے نظریں ملا
کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں

جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے
اس دلِ بے قرار کے ہاتھوں

نہ لگا لے گئے جہاں دل کو
آہ لے جایئے کہاں دل کو

یوں تو کیا بات ہے تری لیکن
وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو

جو سزا دیجئے ہے بجا مجھ کو
تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو

مانا اثر کہ وعدۂ فردا غلط نہیں
لیکن کٹے گی نہ آج یہ شبِ انتظار کی

اے شمع دیکھ دولتِ گریہ نہ ہاتھ سے
یہ روشنی ہے سب مژۂ اشکبار کی

کبھو جفا کے سوا تجھ سے کچھ نہیں دیکھا
پہ تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے

میں بھی ناصح اسے سمجھتا ہوں — گو بُرا ہے پہ مجھ کو بھاتا ہے
نہیں معلوم دل پہ کیا گذری — ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
دن کٹا جس طرح کٹا لیکن — رات کٹتی نظر نہیں آتی
لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے — دل تجھے اعتبار آتا ہے؟
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا — دشمنی پر تو پیار آتا ہے
تجھے بھی کبھو کچھ مرا ہے خیال — مجھے مرتے مرتے ترا دھیان ہے
غم ترا ملکِ دل کو لوٹ گیا — کچھ نہ چھوڑا تری دُہائی ہے
مجھ سے آکر کبھو نہیں ملتا — ایک تجھ میں یہی بُرائی ہے
محروم نہ رکھ جرس فغاں سے — ہوں دور قافلہ کارواں سے
رہیو کنج قفس سلامت — کیا کام بہار اور خزاں سے
یا اپنے نہیں ہے دم میں تاثیر — یا اُٹھ ہی گیا اثر فغاں سے
تو نگہ کی نہ کی خدا جانے — ہم تو ڈر سے کبھو نگاہ نہ کی
کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی — تری کون سی بات پر جایئے
عہد و پیماں پہ انتظار میں یاں — اے دل و دیدہ تم مرو بیٹھے
اُٹھ گیا سب جہاں سے قول و قرار — یاد وعدے کیا کرو بیٹھے
دل تو ڈوبا اب اور دیکھیں ڈبائیں — یہ مری چشم اشک بار کسے
دیکھتا ہی نہیں وہ مستِ ناز — اور دکھلاؤں حالِ زار کسے
دل پہ جو یہ جور یہ جفا ہے — تقصیر یہی کہ باوفا ہے
کچھ خیر تو ہے بتا یہ مجھ کو — اتنا کیوں تو اثر خفا ہے
میں اور ترا کروں گا شکوہ — جن نے یہ کہا غلط کہا ہے

وہ کون لوگ ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں
نگاہ کرتے ہی اپنا تو جی ہی جاتا ہے

ایک تیرا خیال بیٹھ گیا — دل سے خطرے تو سب اُٹھائے گئے

یاں کسو نے نہ کی خریداری — ہم عبث جنسِ دل کو لائے تھے
پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا — جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

ان اشعار کی زبان بھی دردؔ سے زیادہ صاف ہے، پتہ چل رہا ہے کہ شمشیرِ فصاحت پہ یہ دوسرا صیقل ہے، عشق کی والہانہ کیفیت دردؔ سے کہیں تیز اور موثر ہے۔ لیکن یہ رنگ کسی اور کا نہیں، دردؔ کی ہی زبان کا نکھرا ہوا رنگ ہے۔

تصوف میں اثرؔ نے دردؔ ہی کی پیروی کی، اشعار روکھے پھیکے ہیں، اور دردؔ کی تقلید نمایاں ہے، چند شعر دیکھیئے ؎

کیا کہہ کے بیاں کیجے سرِ ذات صفت کو — واں تو نہ گزر نام و نشاں کا نہ علم کا
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث — اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا
نہ برق نہ شعلہ نے شرر ہوں — جو کہیئے سو قصہ مختصر ہوں
جوں عکس کہاں مرا ٹھکانا — تیرے جلوہ سے جلوہ گر ہوں
اے نقش قدم رہِ فنا میں — میں تجھ سے ٹک ایک پیشتر ہوں
معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت — میں کیا ہوں، کون ہوں، کدھر ہوں

موجود اگرچہ نامِ خدا وہ کہاں نہیں
پَر تس پہ بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں

وابستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات
گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

یہ دولت مند ہیں پابند انواع گرفتاری
چھٹیں ہرگز نہ قیدوں سے کہ لاکھوں دام رکھتے ہیں

باوجودیکہ واں نہ ہجر نہ وصل — کوئی مہجور کوئی واصل ہے
کچھ محیط و حباب میں نہیں سد — اپنی ہستی کا پردہ حایل ہے
اس بحر میں جوں حباب سب کے — سر میں بھری اور ہی ہوا ہے

ظاہر ہے سب اُسی پر دیکھے ہے سب کو وہی
جوں نورِ دیدہ لیکن نظروں سے خود نہاں ہے

پرواز تو یہاں سبب قید و بند ہے — اپنے ہی بال و پر قفس و دام سمجھیے
عالم تمام مظہرِ اسما ہی بسکہ ہے — کیونکر کسو ہی چیز کو بے نام سمجھے

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہ ہوں
اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں رہے

یہ اشعار کہہ رہے ہیں کہ اثر خالص عشق کے شاعر تھے، تصوف میں ان کا جو بھی مطالعہ ہو، اور بہ حیثیت صوفی انھیں کتنی ہی منزلت حاصل ہو، مگر متصوفانہ شاعری میں وہ درد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محض کسی الزام سے بچنے کے لئے تصوف کے مسائل کو موزوں کر رہے ہیں، اور جہاں کوئی بات بن بھی گئی ہے، وہاں درد کی آواز سنائی دے رہی ہے،

اثر نے جو غزلیں درد کی زمینوں میں کہی ہیں اُن کے مطلعے یہ ہیں :—

نہ ضد کوئی نہ حد تری اوصاف و شیم کا — وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا
اظہار کیونکہ کیجے گا حال تباہ کا — نے زور نالے کا ہے نہ مقدور آہ کا
مانندِ فلک طوف ہے لازم ترے در کا — رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا
دل سے فرصت کبھی جو پائیے گا — حال اپنا تجھے سنائیے گا
جوں گل تو ہنسے ہے کھلکھلا کر — شبنم کی طرح مجھے رُلا کر
بے کسی میں اثر یگانہ ہے — دل بھی اس کا نہیں یگانہ ہے
اب غیر سے بھی تیری ملاقات رہ گئی — سچ ہے کہ وقت جاتا رہا بات رہ گئی
آسودگی کہاں کہ دلِ زار ساتھ ہے — مرنے کے بعد بھی یہی آزار ساتھ ہے
خونِ جگر کو پیجئے، نالہ و آہ کیجئے — دین و دل اُس کو دیکھیے کہنے کو چاہ کیجئے

مفہوم ممتنع سے عدم میں تو ہاں رہے
کہنے کو آہ ہم تو رہے پر کہاں رہے

چند رباعیات بھی ہیں، مگر اثر کی شہرت کا دارو مدار اُن کی عاشقانہ غزلوں اور مثنوی پر ہے، اثر ہی کا بیان ہے کہ اس مثنوی کو درد نے ہی شروع کیا تھا ایک روز بہ طور تفنن مثنوی کے طرز پر سو شعر کہے، جو اثر نے مانگ لئے، اور اُنہی سو شعروں کی بنیاد پر مثنوی کی عمارت کھڑی کی ؎

ایک دن جو مزاج میں آیا — بہ تفنن کچھ ایک فرمایا
کہے سو شعر مثنوی کے طور — دفعتاً دم میں بے تامل و غور
پھر اسی وقت کہہ کے دور کئے — یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لئے
آپ کہہ کر جو دور فرمایا — وہی اس نظم کا ہے سرمایا
یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے — ذکر مذکور میں وہ کب آئے
یہ تو اس وقت مجھ کو یاد رہے — کہ اجازت سے اُس پہ اور کہے
بسکہ یہ سو غلام ہی کو دیے — نام حضرت جدا جدا نہ کئے

ان سو اشعار کے علاوہ درد کی فارسی غزل کے سو شعر ہیں، اور اُردو غزل کے سو شعر، یہ دو سو اشعار جہاں بھی آئے ہیں درد کا نام جتا دیا گیا ہے۔ خود اثر کہتے ہیں ؎

فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں — باقی اشعارِ مثنوی سو ہیں

اگر یہ معلوم ہو سکتا کہ درد کے کہے ہوئے اشعار مثنوی میں کون سے ہیں تو اس صنف میں بھی درد کے طرز کا اندازہ ہو سکتا، لیکن چونکہ پوری مثنوی کی زبان اور انداز ایک سا ہے اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ اگر درد خود بھی مثنوی لکھتے تو اس کی زبان وہی ہوتی جو خواب و خیال کی زبان ہے، خواب و خیال میں کوئی قصہ نہیں، اثر سے پہلے میر تقی میر اپنی مثنویات سے اس صنف کی بنیاد نئی طرز پر ڈال چکے تھے، جن میں انھوں نے مسلسل قصے نظم کئے ہیں، زبان بھی صاف اور سادہ ہے، تمام مثنویاں معاملاتِ عشق کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں، اثر نے بھی اسی موضوع پر خامہ فرسائی کی،

مگر کسی مسلسل قصّے کو نہیں لیا، معاملاتِ عشق کی باتیں ہیں، ایک جیتے جاگتے معشوق کا سراپا، اور اس کے ہجر و وصال کی کیفیات ہیں لیکن اثرؔ معاملات کے بیان میں میرؔ سے بہت آگے نکل گئے ہیں، مثنوی میں سراپا کو انہی نے داخل کیا، اور سراپا بھی ایسا لکھا کہ کوئی عضو نہ چھوڑا، جہاں نگاہ رکتی ہے وہاں بھی اُن کا قلم نہیں رُکا، شاعر کے بیان، اور معشوق کے جسم دونوں میں جوانی کا گرم گرم خون جوش مار رہا ہے، اشلاگھ عذر کریں، بات بنائیں مگر اس ذکرِ مجاز سے عشقِ حقیقی کے کسی پہلو کی ترجمانی نہیں ہوتی، یہ خالص جسمانی عشق کی شاعری ہے، اور اسی لئے شوقؔ کی مثنویوں کی بنیاد بنی، سب سے پہلے حالیؔ نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اثرؔ کی مثنوی پڑھ کر ہی شوقؔ کو ایسی صاف زبان برتنے اور زنانے محاوروں سے شاعری میں چٹخارا پیدا کرنے کا خیال آیا، زبان ہی میں شوقؔ نے اثرؔ کا رنگ نہیں اپنایا بلکہ مضمون بھی اڑایا ہے، چند مقامات تو ایسے ہیں، جن کے لئے توارد بہت ہی معصوم اور ہلکا الزام ہے۔

اثرؔ — ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا — کھلتے جاتے میں ڈھانپتے جانا
شوقؔ — ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا — چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
اثرؔ — ہولے ہولے پکارنے لگنا — ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
شوقؔ — چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی — ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
اثرؔ — وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا
شوقؔ — کھول کر دل چمٹ چمٹ کے ملا — کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا
اثرؔ — وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا — وہ ترا جیب کا لڑا دینا
شوقؔ — کبھی منہ سے دیا چبا کر پان — کبھی مل کر لڑی زبان سے زبان

یہ اشعار جن میں اثرؔ کا سرقہ کیا گیا ہے، بہارِ عشق کے ہیں۔ زہرِ عشق میں بھی اکثر جگہ زنانے اور مردانے محاوروں ہی میں اثرؔ کی پیروی

نہیں بلکہ مضامین، تشبیہات اور استعارات تک خواب و خیال سے لئے ہیں۔

اثرؔ — ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
شوقؔ — ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
اثرؔ — جس گھڑی آکے منہ پہ کھلتے ہیں — رات دن دونوں وقت ملتے ہیں
شوقؔ — رُخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں — چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

وصل کے بیان میں بھی حیرت ناک مشابہت ہے، اور معشوق کی گفتگو میں بھی وہی گرمی ہے جو ترچھی بیٹنے سے قبل زہرِ عشق کی معشوقہ کے انداز میں ملتی ہے۔

وہ ترا ہنستے ہنستے رُک جانا — مُنہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا
مُسکرا کر وہ مُنہ پھرا لینا — ہیں کر دانت پھر دھرا لینا
ٹوکنا بازو سے سنبھل بیٹھو — کیوں کہ بیٹھے ہو اپنے بھل بیٹھو
وہ ترا بے حجاب مل جانا — وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے — مرد اپنی غرض کے ہیں سارے
بات باقی نہیں رہی اب تو — رات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ — ہاتھ اس سختی سے مرے نہ مروڑ
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی — یا کسی کو پکار بیٹھوں گی
نہیں معلوم تو ہے کون بلا — یاد رکھنا یہ اپنی بات بھلا
واہ کیا خوب محرم تن ہے — جان کا تو تو میری دشمن ہے
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی — دوستی کرنے کا مزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی — ان کے ملنے میں سب دغا ہے گی
دیکھیں جینا کسو کا نے مرنا — ان کو اپنی ہنسی خوشی کرنا

اس طرح کے مقامات سے خواب و خیال بھری پڑی ہے۔ لیکن اثرؔ بار بار عذرخواہ بھی ہوتے ہیں، ان کی کیفیت وہی ہے جیسے اُس بچّے کی جو چوری کرتا ہوا پکڑا جائے، اثرؔ کو یہ خوف اپنے بڑوں کا نہیں، سماج کا ہے،

درد نے تو خود تفنن کے لئے ہی سہی، اس مثنوی کی داغ بیل ڈالی تھی، اور پتہ نہیں ان مقامات میں بھی کہاں کہاں اُن کے شعر موجود ہیں، درد کی غزلوں میں لذتِ عشق کا یہ رنگ موجود ہے، مگر دبا دبا، اثر نے اُسے اُبھار دیا، سماج بھی کچھ ایسا متشرع سخت گیر اور خشک نہ تھا، اثر کے عہد میں یہ تمام معاملات شرفا کی زندگی کے لوازم میں سے تھے، تعلقاتِ عشق کو اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا نہ جسمانی تعلقات کو، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اثر کو اُس سجادے کا خیال تھا جس پر وہ بیٹھے تھے یا بیٹھنے والے تھے۔ عوام و خواص کی نظر میں اُن کے خانوادے کو جو مذہبی تقدس حاصل تھا اُس کا احساس بار بار اعتذار پر مجبور کرتا ہے اور وہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ سب عشقِ حقیقی کی کیفیات کو سمجھانے کا محض بہانہ ہے، مگر بات بنتی نہیں، عشقِ حقیقی کی موج تو اس دریا کی گہرائیوں میں کہیں دبی چھپی پڑی ہے، جو سطح پر بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے ؎

ساری دنیا کو خواب میں دیکھا   ہے محبت محبت اللہ

واقعی عشق پیر کا ہے عشق   مرشد و دستگیر کا ہے عشق

ہے یہی عشق کاشفِ اسرار   ہے یہی عشق مطلعِ انوار

ہے یہی عشق موجبِ برکات   ہے یہی عشق باعثِ ثمرات

ہے یہی عشق آدمی کا شرف   ہے یہی عشق راہِ حق کی طرف

ہے یہی عشق قوتِ ایماں   ہے یہی عشق شدتِ عرفاں

ہے یہی عشق کانِ فضل و کمال   ہے یہی عشق جانِ قرب و وصال

دل انسان کی شفا ہے یہ   سارے امراض کی دوا ہے یہ

اب یہی عشق جوش مارے ہے   نام محبوب کا پکارے ہے

نقشِ دل وردِ جاں ہے یا ناصر   دمبدم بر زباں ہے یا ناصر

ذاتِ والا ہے حضرتِ ناصر   ہے نگہبانِ باطن و ظاہر

نام اس نے ہی جب دیا ہے اثر   درد نے اُسکے تب کیا ہے اثر

درد کی ذاتِ پاک کا ہوں غلام   دل و جاں سے جپوں ہوں اُس کا نام

اپنے محبوب پیر کے صدقے   حضرتِ خواجہ میر کے صدقے

ہاتھ پکڑے کی ہے اُسی کو لاج   وہی دونوں جہاں میں ہے سرتاج

قابلِ عشق ذات اس کی ہے   برتر از گفت بات اُسکی ہے

عشقِ مطلق کھلا ہے اُسکے سبب   صوری و معنوی ورے ہیں سب

عشق کی کارفرمائیوں کی تفصیل اُسی طرح بیان کی ہے جس طرح میر نے اپنی مثنویوں میں لکھی ہے، اثر کے یہاں عشقِ حقیقی اور عشقِ شیخ ایک ہی جذبے کے دو نام ہیں، عشقِ مجازی کی کیفیت کے بعد تصورِ شیخ اور عشقِ درد ہی ان کی اس مثنوی کا سب سے اہم موضوع ہے، درد کی تعریف میں اُن سے عقیدت و ارادت کے اظہار میں متفرق اشعار تو جابجا بکھرے ہی ہوئے ہیں، بعض پوری کی پوری غزلیں درد ہی کی محبت کے جوش نے لکھوائی ہیں، معاملاتِ وصل کے بیان میں کھل کھیلنے کے لئے معذرت کا انداز یہ اختیار کیا ہے ؎

الغرض آ گیا تھا ذکرِ مجاز   تس پہ کھولا ہے اُس کا رازِ نیاز

عشقِ صوری کے اس میں ہیں حالات   اور اس راہ کی ہیں کیفیات

حال ہے مبتلائے رسوا کا   وصف ہے یار کے سراپا کا

پر کسی کی نہیں شبیہ و مثال   ہے یہ تصویر از قبیلِ خیال

پہلے عاشق کا ہے خراب احوال   پھر بہ تقریبِ وصفِ حسن و جمال

بات ہے ایک جس کا سر ہے نہ پانو   شخص کوئی نہیں ہے جو لیوں نانو

ظاہر گفتگو بہانہ ہے   توسنِ دل کو تازیانہ ہے

کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے   بلکہ یہ پندِ عارفانہ ہے

دل لگا کر سُنیں حقیقت کو   سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو

عشق کی تیغ پہلے تیز کریں   سب سے پھر قطع کر گریز کریں

پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ   ہیں مضامیں بہت ہی شوخ و شنگ

بےطرح گرچہ لغویات ہے یہ — پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ
میں کہاں اور یہ خیال کہاں — ہجر کس کا اثر وصال کہاں
مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں — اور تو کیا میں اپنا یار نہیں
صرف اللہ ہی یار اپنا ہے — اور وہی دوست دار اپنا ہے

سب یہ ہے میرے پیر کا صدقہ
حضرتِ خواجہ میر کا صدقہ

بات میں بات کچھ نکل آئی — ہو گئی یو نہی طبع آرائی
وضع اسکی ہوئی خلافِ طبع — ہے مجھے اس سے انحرافِ طبع
نہ کہوں حیف ہے گر اس کو تمام — لغو بیہودہ ہیچ پوچ کلام
نہ کیا اس کو داخلِ دیواں — نہیں یہ نظم شاملِ دیواں
ایک دو دن میں کر کے پھینک دیا — نہیں معلوم کن نے اس کو لیا
ایک تو ریختہ ہے سہل زباں — دوسرے جب کہ ہو یہ شوخیٔ بیاں
پھر تو قابل نہیں سنانے کے — نہیں لایق کہیں دکھانے کے

اثر اس مثنوی کو ایک طرف تو اپنے کلام سے خارج کرنے پر مُصر ہیں، دوسری طرف یہ بھی تقاضہ کرتے ہیں کہ اسے عارفانہ کلام سمجھا جائے، عارفانہ کلام تو کیا سمجھا جاتا البتہ اسے مقبولیت اپنے عاشقانہ و "فاسقانہ" انداز ہی کی وجہ سے نصیب ہوئی، حالی نے لکھا ہے کہ اس مثنوی میں کچھ ایسی بات تھی کہ اسے پورب میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، جس کا سبب یہ ہے کہ اس کا رنگ لکھنؤ کی شاعری کے رنگ سے قریب تھا، معاملہ بندی کی باتیں تھیں، ہوس و نشاط کی گھاتیں تھیں، سراپا کے جیتے جاگتے مضامین تھے، جوانی کا گرم گرم بولتا چہکتا خون تھا، پھر ریختہ کی آسان زبان تھی سلاست و روانی، فصاحت و محاورہ کا چٹخارہ ایسا تھا کہ زبانوں پر چڑھ گئی، دلوں میں اُتر گئی۔ یہ باتیں، یہ فضا اودھ کی تہذیب ہی میں کھپ سکتی تھیں،

خوب کھپیں، شوق نے اپنی رنگینیٔ طبع سے اسی شراب کو دو آتشہ کر دیا۔ اپنے زمانے کی مصنوعی زبان کو چھوڑ کر بے تکلفی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں، ان کی تخلیقات کے سامنے خواب و خیال کی عریانی بھی لباس کا پردہ نظر آنے لگتی ہے، خواب و خیال اپنے رنگ میں ایسی منفرد ہے کہ سحر البیان بھی لطافتِ زبان کی حد تک اس کو نہیں پہنچتی۔ عبدالحق نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :-

"جدید اُردو زبان کی جب سے بنیاد پڑی ہے، شاید کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، اور زنانے مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں مثنوی خوابِ خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے"۔ [1]

خواب و خیال اپنے عہد کی معاشرت کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے اس معاشرت میں جو متخالف و متضاد قوتیں کام کر رہی تھیں، اقدار کا جو نظام مروج تھا اس کے اثرات اس مثنوی میں جا بجا نظر آتے ہیں، ایک طرف تو تصوف کی اخلاقی اقدار کی نگہداشت کا خیال، دوسری طرف عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ سمجھ کر اس طرح کھل کھیلنا کہ متانت و تہذیب آنکھیں جھکا لیں، خلوت کی باتوں کو جلوت میں مزے مزے لے کر بیان کرنا، عشق بازی کو پیشۂ مردانگی سمجھنا اور شاہد پرستی کو تہذیب کی علامت، زبان بھی اتنی صاف ہو چلی تھی کہ ریختہ میں محاوروں کو باندھنا، اور اس میں لذتیت کا رنگ پیدا کرنا آسان ہو گیا تھا، اس معاشرت میں عورت مرد کی تفریح و ہوس رانی کا آلہ تھی، عشقیہ شاعری میں تو خدا مان کر اس کی پرستش ہوتی ہے مگر عام زندگی میں اسے انسان کا درجہ بھی نہیں دیا جاتا۔ عورت بے وفا، ناقابلِ اعتبار

---

[1] خواب و خیال، مرتبہ عبدالحق، (پاکستان سنہ ۱۹۵۰ء) مقدمہ، ص، ج-د

ہرجائی، دولت کی بھوکی ہے، عقل و علم سے بے بہرہ ہے، سرتاپا جہالت ہے عورت کا قرب بھی گوارا نہیں، اسی لئے عورت کو اپنی قوت دکھانے کے لئے تمام نسائی حربے، بناؤ سنگھار، لاگ لپیٹ، روٹھنا منانا، بے اعتنائی و بے مروتی، تغافل و تجاہل اختیار کرنے پڑتے ہیں، اس عورت کی تصویر بھی خواب و خیال میں پورے خد و خال کی تفصیل کے ساتھ نظر آتی ہے ؎

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی　　اور ان کے دلوں کی ثابوتی
ہے بڑی ان میں خویشتن داری　　وقت رغبت بھی رکھیں بیزاری
کثرت شوق سے اگرچہ مریں　　گھر سے باہر کبھو نہ پانوں دھریں
گرچہ ملنے کو دل میں چاہا کریں　　پر نہ ملنے پہ عجز و ہا ہا کریں
دل میں ان کے نہیں ہے جوش و خروش　　نقش تصویر رہتی ہیں خاموش
گو مریں دل میں بے قراری سے　　کام رکھیں نہ آہ و زاری سے
ہجر میں بھی نہ ہوں خراب احوال　　بلکہ افزوں ہو ان کا حُسن و جمال
ہر گھڑی سو طرح بناؤ کریں　　کیسی ہی مرتی ہوں بھاؤ کریں
کب یہ عاشق کا نام لیویں ہیں　　گر کوئی لیوے گالی دیویں ہیں

یہ کسی شاہد بازاری کی تصویر نہیں، گھر کی پردہ نشین عورت ہے جسے مرد کی سماجی برتری، اور عورت کی طرف حقارت کے رویے نے اُسے شاہدانِ بازاری کے حربے استعمال کرنے پر مجبور کر دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ اثر نے عورت کی فطرت کی سچی تصویر کھینچی ہے، مگر اُن کے عہد کے معاشرتی تعصبات بھی اپنا کام کر رہے ہیں۔ ؎

حوصلے سے زیادہ پاتی رہیں　　خوب اپنے تئیں بناتی رہیں
حد سے افزود خرچ پایا کریں　　جو وہ چاہیں سو خوب کھایا کریں
نان نفقہ انھیں دیا کیجے　　خواہش ان کی جو ہو کیا کیجے
وقت پہ کیسے کام آتی ہیں　　کام یہ تو تمام آتی ہیں

کوئی جا گہ نہیں ہیں ناکاری　　کام کی ہیں یہ سر بسر ساری
نہ کبھو نام لیجئے ان کا　　ان سے بس کام لیجیے ان کا
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر　　ساتھ ان کے کچھ اور بات نہ کر
نہیں گفت و شنید کے قابل　　صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام　　دیکھیے اور کیجے ان کو سلام
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم　　جاوے الٹے طرف ہی ان کا وہم
عورتیں گو ہزار ہوں قابل　　شعر کا لطف انھیں نہ ہو حاصل
سوجھ ان کو نہ کچھ لطائف کی　　بوجھ ان کو نہ کچھ ظرائف کی
نہ یہ نافہم بات کو سمجھیں　　اور نہ اس کے نکات کو سمجھیں
گو کہ ہیں دوست پر نہیں ہے ضرور　　شعر کوئی پڑھے انھوں کے حضور

عورتوں کے لئے تو اثر نے یہ کلیہ بنا دیا ہے، مگر مردوں میں سے سب کے لئے اسے غلط، البتہ بعضوں کے لئے صحیح مانتے ہیں ؎

اور اسی قسم کے ہیں بعضے مرد　　بدگماں، نکتہ چیں بڑے بے درد
نیک سے نیک گرچہ ہووے زن　　رہیں اُس سے پر آپ یہ بدظن
شعر سے نے مناسبت ان کو　　نے کسو سے موافقت ان کو
نہیں یہ نیک مرد بدظن ہیں　　ٹھگ دغا باز چور رہزن ہیں

جو باتیں مرد کو ٹھگ، چور، دغا باز، رہزن بناتی ہیں وہی عورتوں کی معشوقیت کو بڑھاتی ہیں، عورت کا یہ تصور محض شاعرانہ نہیں ایک زوال پذیر معاشرے کی زندہ عورت کا خاکہ ہے، اثر کو اپنے سے قبل اور بعد کے مثنوی نگاروں پر یہ بھی فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات کو سب سے زیادہ سمجھا اور برتا ہے، اُن کی مثنوی میں عورت کا زندہ روپ ملتا ہے، اور مرد کی حقیقی تصویر جو متشرع، عالم و فاضل صوفی ہوتے ہوئے عشق کی باتوں اور گھاتوں کا بھی ماہر ہے، شوق کے یہاں بھی عورت کی یہی جیتی جاگتی

تصویر ملتی ہے، مگر یہ عورت اثر کی عورت سے اس حد تک مختلف ہے جتنی زینت محل سے حضرت محل، شوق کی ہیروئن جانباز بھی ہے اور مرد سے زیادہ جرأت سے کام لے سکتی ہے، البتہ مرد روحِ عمل سے خالی، جذبۂ عشق سے عاری شاہباز بوالہوس ہے، اثر کے یہاں مرد جانباز ہے اور عاشق صادق بھی، عورت صرف جسمانی حُسن رکھتی ہے، روح اور کردار میں کھوکھلی ہے، اثر اور شوق کے یہاں یہ فرق دو زمانوں اور دو معاشرتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے۔

اثر عشق کے شاعر ہیں، مثنوی میں بھی وہی اشعار دل میں اترتے ہیں جو عشقیہ شاعری کی نشتریت لیے ہوئے ہیں، اس کیفیت کے لحاظ سے اثر کا نام خالص تغزل میں میر اور قایم کے ساتھ لیا جاسکتا ہے، فارسی میں اثر کا رنگ وہی ہے جو خواجہ میر درد کا ہے، فرق اتنا ہی ہے کہ یہاں بھی اثر نے عشق کی کیفیات و معاملات ہی پر زور دیا ہے، فارسی غزلیں دیوان میں موجود نہیں، البتہ مثنوی میں بہت ساری غزلیں شامل ہیں، آخری حصے میں تو فارسی غزلوں ہی کی تعداد دوسرے اشعار پر غالب ہے، مثنوی میں بھی جابجا فارسی اشعار ملے ہوئے ہیں، زبان سادہ صاف اور عام فہم ہے جس میں شیرینی، گھلاوٹ اور اثر ہے۔ کئی غزلیں درد ہی کے ذکر سے سرتاسر ملو ہیں مثلاً ؎

عاشقم کار و بارِ من درد است	حاصلِ روزگارِ من درد است
ہم دوا ہم شفائے من درد است	ہر چہ ہست از برائے من درد است
مالکِ جسم و جانِ من درد است	ہمہ روح و روانِ من درد است

ان تمام غزلوں میں درد کی ردیف اپنی معنویت کے ساتھ بھی استعمال ہوئی ہے اور میر درد کے نام کی حیثیت سے بھی۔

اثر درد کے شاگردوں میں اس لحاظ سے درد سے سب سے زیادہ قریب ہیں کہ ان کی شاعری درد ہی کے اسلوب کا تسلسل ہے، اور عشقیہ شاعری میں

درد ہی کے رجحان کا ارتقا۔

قایم

نام تھا شیخ محمد قایم، تخلص قایم، چاند پور نگینہ کے رہنے والے تھے، جوانی میں دہلی آئے، پہلے میر درد کے شاگرد ہوئے، آخر میں سودا کو اپنا کلام دکھایا، یہ میر و سودا کے زمانے ہی میں اُستادوں میں گنے جانے لگے تھے، خود میر نے نکات الشعرا میں ان کے اشعار کا اچھا خاصا انتخاب دیا ہے۔ میر، میر حسن اور گردیزی نے ان کا نام محمد قایم ہی لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے نام قیام الدین علی لکھا ہے، میر لکھتے ہیں :-

"محمد قایم متخلص بہ قایم جوانے است، خیرہ وطیرہ و حسن پرست نوکر پیشہ، مدتے داخلِ جرگۂ میاں خواجہ میر صاحب ماند، اکنوں بامرزا رفیع مخلوط است، با فقیر نیز آشنا است"[۵۱]

گردیزی نے صرف ایک سطر میں بات ختم کردی ہے :-

"محمد قایم، قایم تخلص اشعرش پسندیدہ است و فکرش سنجیدہ"[۵۲]

میر حسن نے نسبتاً تفصیل سے حالات لکھے ہیں :-

"گلِ حدیقۂ فصاحت و غنچۂ بوستانِ بلاغت، شمع بزم سخن دانی، چراغ خانۂ نکتہ دانی، ترقی فکرش دایم شیخ محمد قایم شاعریست خوشگو شاہین طبعش تیز بال و شہباز فکرش بہ اوج کمال، خوبی اشعارش چوں حُسنِ محبوباں دلپذیر و ربط الفاظش مسلسل مانند زلفِ خوباں بے نظیر، در اوایل مدتے داخلِ جرگۂ خواجہ میر درد ماند، آخر بشاگردی مرزا محمد رفیع سودا قایم گردید، متوطن چاند پور مدینہ (نگینہ) چوں از

۵۱۔ نکات الشعرا، مرتبہ شیروانی، ص ۱۳۰

۵۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں، گردیزی، ص ۱۲۳

ابتدائے جوانی در شاہ جہاں آباد آمدہ بسر برد بنا براں محاورہ او درست گشت طرزش بطرز طالب آملی میماند، مثنوی ہائے بسیار گفتہ و بے مُرہائے معانی سُفتہ کر کسے کم گفتہ۔ فقیر او را ندیدہ۔ اکثر خوبی ہائے وی شنیدہ الحال در سنبھل مراد آباد است۔" [1]

دستور الفصاحت میں یکتا لکھتے ہیں:—

"رستم میدانِ شاعری، سہرابِ معرکۂ سخن وری، افراسیاب مملکت سخن طرازی دارائے سلطنت نکتہ پردازی مقدم گروہ شعرا، ثانی میر و مرزا، شیخ قیام الدین علی، المتخلص بہ قایم کہ عرفش میر محمد قایم بود ہ شاعرے گذشتہ باقوت و تمکین۔ کلامش پر مزہ و نہایت متین، دیوانش سراسر انتخاب اشعار دلپذیرش، مثل لآلیِ آبدار، ہمہ با آب و تاب۔ تالیف کلمات و بندش الفاظ او اگر نگاہ کنند، قدم بہ قدم مرزا است، و از برشتگی و شگفتگی اگر گفتہ آید بے شبہ با میر ہم ادا است۔ حق اینست کہ پایۂ کلام لطافت انجام ایں سخن طراز بہ ہیچ وجہ از کسے فروتر نیست۔" [2]

اس کے آگے جو تفصیل دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قایم کا کلام میر و مرزا دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر اُن سے بھی بہتر ہے، فرق صرف یہ ہے کہ انھیں سودا کی شاگردی سے نسبت تھی۔ اپنے اُستاد کی طرح تمام اقسامِ سخن کہے، ان کا کلام زبان کی سند ہے۔ ان کے کلیات میں قصیدہ، غزل، رباعی سب ہی ہے۔ جس صنف میں کہا اُس کی حدود کو نظر میں رکھا، دوسرے استادوں کا سا حال نہیں کہ قصیدہ غزل بن جائے اور غزل قصیدہ ہو جائے۔ رام پور میں نواب محمد یار خاں اور ان کے بیٹے

---

[1] تذکرہ شعرائے اُردو، ص ۱۵۵

[2] دستور الفصاحت، ص ۴۳ تا ۴۶

نواب احمد یار خاں افغان سے وابستہ رہے، لباسِ درویشی پہنتے تھے قلندرانہ بسر کرتے تھے، سب احترام کرتے۔ رام پور ہی میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

یکتا نے درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اور سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے کہ انھیں میر و سودا کے رنگ کا استاد ثابت کریں، حالانکہ قایم کی ابتدائی غزلوں میں درد کا اثر صاف جھلک رہا ہے، چھوٹی بحروں میں خصوصاً درد ہی کا انداز ہے۔ مسائل تصوف کو جس طرح غزل اور رباعی میں باندھا ہے، اس پر بھی درد کا پرتو ہے۔

شاہ محمد حمزہ نے فصِ الکلمات میں قایم کی نصر اللہ خاں نبیرۂ محمد علی خاں سے وابستگی کا بھی ذکر کیا ہے، شوق رام پوری نے ان کے دیوان ریختہ کی ہندوستان گیر شہرت کا بھی تذکرہ کیا ہے، اور فارسی شاعری کا بھی حوالہ دیا ہے، آشفتہ رام پوری نے اپنے دیوان ریختہ کے دیباچے میں جو ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں لکھا گیا تھا، قایم کے متعلق تحریر کیا ہے کہ قائم کی زبان پر ہر وقت شعر و شاعری کا تذکرہ رہتا، مرزا مظہر، خواجہ میر درد، سراج الدین علی خاں آرزو میر محمد تقی میر، اور مرزا رفیع سودا کے تذکرے ہوتے اور ریختہ گوئی کی تحریک ہوتی، جب عنبر شاہ خاں آشفتہ نے ریختہ گوئی کی طرف اپنا میلان ظاہر کر کے شاگردی سے مشرف ہونا چاہا تو کہا:—

"ہم نے مشق چہل سالہ بلند پروازیِ طایرِ تفکر میں کیا آسمان کے تارے توڑے کہ آپ توڑیں گے اور صلہ بالا لال مگر اس شغل لا یعنی میں کون سے ذخیرے زر و سیم کے جوڑے کہ آپ جوڑیں گے، اولیٰ و انسب یہ ہے کہ تحصیل ضوابط انشاد تکمیل روابط طب کا ارادہ صحیح پیش نظر رہے۔" [1]

---

[1] دستور الفصاحت، ص ۴۳-۴۴، (حاشیہ)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی بے قدری کا قایم کو احساس تھا، اور اُس زمانے میں انشا پرداز تونگر ہوتے تھے، منشی کا کام مشیری و ندیمیِ امرا تھا،

عرشی رام پوری نے قایم کا نام محمد قائم لکھا ہے، والد کا نام محمد ہاشم، دادا کا محمد اکرم تھا، ان کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے قیام الدین علی نام لکھا ہے وہ قایم کے خاندانی اسماکی وضع سے بے خبر تھے۔

اکثر اربابِ تذکرہ نے سالِ رحلت ۱۲۱۰ھ (۱۷۹۵ء) کو قرار دیا ہے۔ یہی تاریخ ان کے خاندان میں بھی مشہور ہے، جرأت نے جو تاریخ کہی ہے اُس سے ۱۲۰۸ھ (۱۷۹۳ء) تاریخ نکلتی ہے، نکات الشعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اردو) کے مقدمے میں بھی یہی تاریخ دی گئی ہے، دوسرے تذکرہ نگاروں نے ۱۲۰۲ھ، ۱۲۰۷ھ سے لے کر ۱۲۱۷ھ تک سالِ وفات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے،

آبِ حیات میں آزاد نے ان کا ذکر سودا کے ضمن میں صرف حاشیے میں کیا ہے مگر قایم کے کردار کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں معلوم ہوتا اور نہ ان باتوں کے لئے کوئی مستند حوالہ دیا ہے، لکھتے ہیں:-

"ان کا دیوان ہرگز میرو مرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجیے کہ قبول عام اور کچھ شے ہے، شہرت نہ پائی، یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے، ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی، تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا، پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے، ان کے حق میں بھی کچھ سُن کر الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے بھڑ لیے، مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے سیدھا کیا۔"[1]

میر درد کے ذکر میں لکھا ہے:-

---

[1] آبِ حیات، ص ۱۹۰ (حاشیہ)

"قیام الدین قایم ان کا وہ شاگرد تھا جس پر استاد کو فخر کرنا چاہیے"[1]

ہدایت خود میر درد کے شاگرد تھے، اس لئے آزاد کا یہ بیان کہ وہ پہلے ہدایت کے شاگرد ہوئے قرینِ قیاس نہیں، انھوں نے ہدایت کی ہجو ضرور لکھی مگر اس بنا پر کہ سودا سے اُن کی چل گئی تھی۔ چنانچہ قایم ہجو کے لئے سودا سے اجازت مانگتے ہیں۔ ع حکم ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا۔

درد کی انھوں نے کبھی ہجو نہ کی، اس کے برخلاف انھوں نے اپنے تذکرے میں درد کی بہت ہی توصیف کی ہے، اور انھیں کامل بہ جمیع کمال، اور نمونۂ قدرت ذوالجلال مانا ہے، البتہ اپنی نسبتِ شاگردی کا ذکر نہیں کیا، اس کے باوجود قایم کو عام طور پر درد ہی کے سلسلے میں شمار کیا جاتا رہا۔ سودا کی شاگردی کی بہ نسبت درد کی نسبت ہی اُن کے نام کے ساتھ چلی۔

قائم نے غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں، ہجویں، رباعیاں وغیرہ بھی لکھیں، قصیدے میں اُن کی طبع زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتی، اکثر قصیدوں کی تشبیب ایک سی ہے، مضامین میں بھی یکسانیت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں جو انانیت تھی، اور ساتھ ہی تصوف کے اثر سے آزادی، قناعت و درویشی کی جو خصوصیات تھیں، انھوں نے مدح گوئی میں انھیں بڑھنے نہیں دیا، سودا تو بڑی چیز ہیں، قایم کے قصیدے دوسرے شعرا سے بھی کمتر ہیں، البتہ مثنوی میں اُن کے یہاں میر کا رنگ بھی ملتا ہے، اور سودا کی طرز بھی، مثنوی میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سودا اور میر کے رنگ کو ملا کر ایک نئی راہ نکالی ہے، مگر اُن کی کوئی مثنوی میر کی "شعلۂ عشق" یا اثر کی "خواب و خیال" تک نہیں پہنچتی۔ ان کی کئی مختصر ہجویہ اور عاشقانہ مثنویاں سودا کے کلیات میں داخل ہو کر سودا کے نام سے مشہور

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۳۱

ہوگئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے ؎

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید　　صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قایم ہی سے منسوب کئے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قایم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں اُن کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکایا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قایم سودا کی شاگردی سے منحرف ہوگئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قایم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوقی کا نام ڈال دیا" [۱] اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اُس سے بھی قیاس قایم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے بیچ یہ نام آوری　　میرو مرزا سے ہے بستر ہمسری
ہے جو وہ دیوان دو جُز آپ کا　　شکل آمد نامہ کے جس کو لکھا
سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں　　چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں
سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو　　پانچ ہوویں مبتذل، بے معنی دو
اب تلک حاضر ہے وہ جنگی غزل　　مبتذل، بے معنی، بے ڈھنگی غزل
گفتگو میری یہ بے وسواس ہے　　دستخط سے آپ کے مجھ پاس ہے

سودا کا کوئی شاگرد فوقی نام کا نہ تھا، اس لئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قایم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے

---

[۱] آب حیات، ص ۱۹۰

ہوگئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے ؎

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید   صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قایم ہی سے منسوب کیے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قایم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں اُن کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکایا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قایم سودا کی شاگردی سے منحرف ہوگئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قایم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوقی کا نام ڈال دیا"[1] اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اُس سے بھی قیاس قایم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے بیچ یہ نام آوری   میرو مرزا سے ہے بستر ہمسری
ہے جو وہ دیوان دو جُز آپ کا   شکل آمد نامہ کے جس کو لکھا
سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں   چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں
سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو   پانچ ہوویں مبتذل، بے معنی دو
اب تلک حاضر ہے وہ جنگی غزل   مبتذل، بے معنی، بے ڈھنگی غزل
گفتگو میری یہ بے وسواس ہے   دستخط سے آپ کے مجھ پاس ہے

سودا کا کوئی شاگرد فوقی نام کا نہ تھا، اس لیئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قایم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے

---

[1] آب حیات، ص ۱۹۰

بازی نہ لے جاسکتے تھے، اس لیئے چار و ناچار ماننا پڑا ہوگا، قایم ہجو میں سودا کے بعد تمام شاعروں سے ممتاز نظر آتے ہیں،

غزل کے میدان میں قایم، میر، سودا اور درد کی ہمسری کرنے کے بجا طور پر مستحق ہیں، غزل میں قایم کا رنگ منفرد ہے، اگرچہ انھوں نے میر، سودا اور درد کی طرزوں کو اختیار کیا، مگر اُن سب کو ملا کر اپنی نئی طرز نکالی، اُن کا اپنا رنگ ان اشعار میں ملتا ہے ؎

چھوڑ تنہا مجھے یارب انھیں کیونکر گذری
غم جنھیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حُسن سے بھی دور گیا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں جی شاد کیا   ہچکی گر آئی تو سمجھے کہ ہمیں یاد کیا
کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ ہے آسودہ   ماتم قیس کیا، یا غم فرہاد کیا
ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر   روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

میں مر چکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لیئے
حباب وار تنک دم رہا ہے آنکھوں میں

شام ہوتی نہیں، اک دل پہ بلا ہوتی ہے
صبح ہوتی نہیں اک جی پہ غضب آتا ہے

گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ ہم نہ مر گئے
کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

پھرے زمانہ جہاں تک ہی ہم سے یا نہ پھرے
کسی کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

فلک رلائے تو ہے ہم کو لیک یہ ڈر ہے
کہ بلبلا سا کہیں آپ ہی بہانہ پھرے

قایم میں عندلیب خوش آہنگ تھا ولے
زاغ و زغن کے ساتھ کیا ہم قفس مجھے

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قایم
مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا پر دیکھیو لینا نہ کہیں نام کسی کا

میں دوانا ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

یک دگر جب خفگی آئی تو جھگڑا کیا ہے
تم کو خواہندہ بہت ہم کو طرحدار بہت

اوے خزاں چمن کی طرف گر میں رو کروں
غنچہ کرے گلوں کو صبا گر میں بو کروں

دل تو کہے سُنے سے سمجھتا بھی ہے کوئی
جو کچھ کہو سو دیدۂ خانہ خراب کو

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

افغان و آہ کشتۂ بے داد کیا کرے
جو قتل ہو چکا ہو سو فریاد کیا کرے

مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ
محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

قایم ہے جو شمع بزم معنی (ق) میں رات گیا تھا اُس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا دیکھا تو گداز استخواں تک

اس نیم رنگ یار کے صدقے کہ جس کے بیچ
ہلکی سی ایک شوخی کی تہہ ہو حیا کے ساتھ

یارب کوئی اس چشم کا بیمار نہ ہووے
دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہووے

فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اب قایم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

یہ رتبۂ بلند بلا جس کو مل گیا ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بلبلوں کو حفظ
عالم میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستاں کے ہیں

کب یہ کہتا ہوں کہ میں تیرا گنہگار نہ تھا لیکن اتنی تو عقوبت کے سزاوار نہ تھا
لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قایم شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

اُس زلف و رو سے کونسی نسبت ہمیں تھی لیک
یہ بھی اک اتفاق ہے لیل و نہار کا

طرے پہ گل کے ریجھے ہو کیا تم ادھر تو آؤ

ہاں لخت دل میں تارِ مژہ میں پرو چکا
قایم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں

یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا
کسی سپاہی پسر کو نہ دیجو دل قایم

کہ اہل فن کا ہے عالم میں مغتنم جینا
دل پا کے اُس کی زلف میں آرام رہ گیا
درویش جس جگہ کہ ہوئی شام رہ گیا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند ‏ ‏ ‏ کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

افتادہ میں اُس دستِ بلاخیز کا ہوں یاں
گرتے کے تئیں جس کے کسی نے نہ سنبھالا

اس طرزِ سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قایم کو تغزل کے لحاظ سے میر کا حریف قرار دے تو مبالغہ نہ ہوگا، قایم عشقیہ رنگ میں ہی نہیں لہجے کی ربودگی و شعلگی میں بھی میر کی آواز سے آواز ملا دیتے ہیں، خالص تغزل میں وہ سودا اور درد دونوں سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

قایم باوجود اپنی انفرادیت' اور استادی کے درد کے اثر سے بچ نہیں سکے، یہاں ایسے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں' جن پر درد کا رنگ چھایا ہوا ہے، قایم نے درد کی زمینوں میں بھی بہت سی غزلیں کہی ہیں' اُنکی فہرست دینا طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے صرف درد کے رنگ کے اشعار کے انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

جلوہ چاہے ہے اسے' اُس بُتِ ہرجائی کا
نہ پریشاں نظری جُرم ہے بینائی کا

دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا ‏ ‏ ‏ اُٹھ جائے گر یہ بیچ سے پردہ حجاب کا
کیوں چھوڑتے ہو دردِ تہہ جام دوستو ‏ ‏ ‏ ذرّہ ہے یہ بھی آخر اُسی آفتاب کا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا ‏ ‏ ‏ آہ چُپ بھی رہا نہیں جاتا
جا ہے ماتم کو نت مرے دل میں ‏ ‏ ‏ اس نگر سے دہا نہیں جاتا
ہر دم آنے سے میں بھی نادم ہوں ‏ ‏ ‏ کیا کروں پر رہا نہیں جاتا

جب تک کہ ہے تو ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ
جوں موت کہ نت لازمہ ہے آبِ رواں کا

محتسب سے صلاح کیجئے گا ‏ ‏ ‏ مے کو چندے مباح کیجئے گا

میں عشق میں بتاں کے دل و دیں تو کھو چکا
ناصح تو کیوں بکے ہے جو ہونا تھا ہو چکا

نظر میں کعبہ کیا ٹھیرے کہ یاں دیر ‏ ‏ ‏ رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا

بنا دے کوئی عمارت سو کس توقع پر
پڑا ہے قصرِ فریدوں بن آدمی سونا

کس سے ہے گلہ کی جاگہ ہیں یاں ‏ ‏ ‏ جوں موج ہم آپ دام اپنا
پر جائیے کس طرف کہ قایم ‏ ‏ ‏ ہے راہ کے سر مقام اپنا

دن ہی ملیئے گا یا شب آئیے گا ‏ ‏ ‏ بندہ خانہ میں پھر کب آئیے گا

چُپ سی کچھ لگ گئی اُسے جو کوئی ‏ ‏ ‏ تجھ سے اک بار ہم کلام ہوا

نے تجھ پہ ہی بہار رہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

موقوف کچھ کمال پہ یاں کام دل نہیں
مجھ کو ہی دیکھ لے نا کہ ناکام رہ گیا

شورِ احباب لے آیا ہے مجھے کھینچ کے یاں
ورنہ کچھ آپ کو گلشن سے سروکار نہ تھا

برنگِ غنچہ بہار اس چمن کی سُنتے تھے ‏ ‏ ‏ پہ جوں ہی آنکھ کھُلی موسمِ خزاں دیکھا

ہوتے ترے محال ہے ہم درمیاں نہ ہوں
جب تک وجودِ شخص ہے، سایا نہ جائیگا

قایم خدا بھی ہونے کو جو جانتے ہیں ننگ
بندا تو اُن کے پاس کہا یا نہ جائے گا

ہر دم شرار و برق سے کیا ارض دکیا سما
ہر ایک تیرے منہ پہ تبسم فروش تھا

کو نوحہ گر کہ خاک پہ میری ہو گرم شور
تھا اک چراغِ گور، سو وہ بھی خموش تھا

پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا
تیر سا کچھ دل سے گذر کر گیا

پوچھ نہ قایم کی کٹی کیونکہ عمر
جوں ہوا ایک چند بسر کر گیا

ناصح بولے ہے یوں کہ گویا
دل پر ہے کچھ اختیار میرا

قایم ہوں اگرچہ ہیچ لیکن
کیا کیا کچھ ہے اعتبار میرا

اب جو کوچے سے تیرے جائیے گا
کچھ سمجھ کر ہی پھر آئیے گا

خس نمط ساتھ موج کے لگ لے
بہتے بہتے کہیں تو جائیے گا

شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا
کسی کا انتظار تھا، کیا تھا

دیکھ مجھ کو جو بزم سے اُٹھا
کچھ تجھے مجھ سے عار تھا کیا تھا

اِس مُنہ سے کلام کچھ نہ نکلا
جز یار کے نام کچھ نہ نکلا

کیا تجھ پہ کروں نثار گھر تو
ڈھونڈا میں تمام کچھ نہ نکلا

سینکڑوں صلح کے انداز کئے گردوں نے
اس کمینے سے پہ ہم نے ہی مدارا نہ کیا

پائے دیوار دوست اک مدت
ہم بھی کاٹی، پہ نالہ سر نہ کیا

بارہا دل گیا اسی رہ سے
پر تقید میں چشم پر نہ کیا

بے حجابانہ وہ تو وارد تھا
رہ گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات

ڈالے اس دل پہ کہ اسباب طلب ہے مطلق
آہ اس سر سے کہ اصلا نہیں سامان پسند

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد
اُسی مکھڑے کی ہر زماں ہے یاد

کچھ نہ پوچھ اے ہم نشیں اپنے تو جل جانے کی طرح
جا رہے ہم آگ میں اندھے ہو پروانے کی طرح

مدتوں خدمت کی مسجد کی بس اب تک اے دلا
آ کوئی دم یہ بھی دیکھیں کیا ہے بتخانے کی طرح

کس کو دی قایم فلک نے مفت یاں نشو و نما
خاک سے جب تک نہ یکساں کر لیا دانے کی طرح

بے شغل نہ زندگی بسر کر
گر اشک نہیں تو آہ سر کر

کعبہ کے سفر میں کیا ہے زاہد
بن جائے تو آپ سے سفر کر

سینہ کاری ہے کام ہی کچھ اور
کوہ کن بود مردِ سنگ تراش

شرمندہ نہ ہو نکل جگر سے
اے نالۂ نارسائیِ عشق

یاں کیوں نہ کسی کو آئے افسوس
حالت تو مری ہے جائے افسوس

وہ محو ہوں کہ مثالِ حباب آئینہ
جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں

تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں

کھلتی ہے چشم دید کو تیری پہ جوں حباب
اپنے تئیں بن آپ نہ آیا نظر کہیں

اے دل برنگِ غنچہ نہ مل گلرخوں سے تو
اپنی گرہ میں ان کے کھلانے کو زر نہیں

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

میں رہ گذر میں پڑا ہوں برنگِ نقشِ قدم
تیں چھوڑا کس کے بھروسے پہ کارواں مجھ کو

یارو کیوں بکتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ
اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اسے سمجھاؤ

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
آہ کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

دل مرا دیکھ دیکھ جلتا ہے
شمع کا کس پہ دل پگھلتا ہے

یاں سدا نیش بلا و قفِ جگر ریشی ہے

کیجے کیا جان مری عالمِ درویشی ہے

ناز و ادا کہیں، کہیں عجز و نیاز ہے
کس کس طرح سے یار مرا جلوہ ساز ہے

شب گریے سے وابستہ مری دل شکنی تھی
جو بوند تھی آنسو کی، سو ہیرے کی کنی تھی

بہارِ عمر ہے قایم کوئی دن
اسے جوں گُل بیارے کاٹ ہنس کر

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

جو شرط ہے دوستی کی پیارے
جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم

اتنی اے دیدہ و دل مجھ پہ نہ بیداد کرو
دیکھیں کیا ہووے خدا کو تو ٹک اک یاد کرو

دامانِ گل تلک ہے کہاں دسترس مجھے
تکلیفِ سیرِ باغ نہ کرائے ہوس مجھے

مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے
جو گزرے ہے مجھ پر خدا جانتا ہے

ہر طرف وہ نگاہ پڑتی ہے
کبھی ایدھر بھی آن پڑتی ہے

ان میں سے اکثر اشعار دردؔ ہی کی زمینوں میں ہیں، ان اشعار کا زیادہ حصّہ اُس زمانے کا معلوم ہوتا ہے جب قایمؔ دردؔ سے اصلاح لیتے تھے، کیونکہ مسائلِ تصوّف کے ساتھ زبان اور اندازِ بیان پر بھی دردؔ کا رنگ چڑھا ہوا ہے، انھوں نے دعویٰ کیا ہے ؎

قایمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک چیز لچر سی بزبانِ دکنی تھی

بیدار

دردؔ کے شاگردوں میں بیدارؔ بھی اپنے کلام کی شیرینی، گداز، داخلیت اور صفائی زبان کی وجہ سے ایک مخصوص انفرادیت رکھتے ہیں جو انھیں اس دور کے دوسرے درجے کے شاعروں مثلاً تاباںؔ، یقینؔ وغیرہ سے ممتاز کرتی ہے

مولانا فخر الدین دہلوی کے مُرید تھے اُنھی کے اثر سے چشتیہ سلسلے میں داخل ہوئے اور لباسِ درویشی اختیار کر کے خرقۂ خلافت پایا۔ دہلی کے محلہ عرب سرائے کے رہنے والے تھے، آخر عمر میں آگرہ چلے گئے تھے، وہیں انتقال کیا۔

میرؔ نے ان کے متعلق صرف چند سطریں لکھی ہیں۔ "بیدار تخلص جوانے است از یارانِ مرتضیٰ قلی بیگ فراق۔ مصرعِ ریختہ درست موزوں می کند و مرزا مرتضیٰ قلی شاعرِ مربوطِ فارسی است" [51] گردیزی نے ان کا کچھ حال لکھا ہی نہیں، صرف وہی ایک شعر دیا ہے جو میرؔ نے نقل کیا ہے۔ میر حسن نے بھی انھیں شاگردانِ مرتضیٰ قلی بیگ میں شمار کیا ہے، انھوں نے بیدارؔ کو اس ذکر کی تحریر سے (۱۱۸۰ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان) ۱۴ برس پہلے یعنی ۱۱۷۶ھ کے لگ بھگ دہلی میں درویشانہ وضع میں دیکھا تھا۔ شاعری پر کوئی رائے نہیں دی، یکتاؔ نے ان کا نام میر محمد علی لکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"شاعری گذشتہ کہنہ مشق، کلامش شستہ و رفتہ، و خود در درویشی میزیست، از مریدانِ مولوی فخر الدین شمرده می شد فارسی ہم کم می گفت، بلکہ چند غزل و رباعی و قصیدۂ فارسی، کہ گفتہ، آنہم بپشتِ سرورقِ دیوانِ خود نوشتہ می داشت" [52]

مبتلاؔ نے انھیں رؤسائے دہلی سے بتایا ہے اور خواجہ میر دردؔ کا ہم عصر لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق نام میر محمدی ہے اور دیوان میں ۱۵ سو اشعار ہیں۔ مصحفیؔ اور صاحبِ طبقات نے ان کا اکبرآباد میں ۱۷۹۳ء میں ہونا بتایا ہے۔ گلِ رعنا میں سنہ وفات ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) اور اسپرنگر کے بیان میں ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) لکھا ہے۔ [53]

---

[51] نکات الشعرا، شیروانی، ص ۱۴۰ [52] دستور الفصاحت، ص ۴۱
[53] دستور الفصاحت، ص ۴۷، ۵۰ (حاشیہ)

مخزن نکات (قایم) اور چمنستان شعرا میں بھی ان کا سرسری ذکر ہے، مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں لکھا ہے کہ:

"دوستوں میں سے خواجہ میر درد تخلص کے تھے .... کہتے ہیں کہ انھوں نے کلام اپنا اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے اور اس نقاب دار معانی سے فائدہ بہت سا اُٹھایا ہے"

مولوی عبدالحی نے لکھا ہے کہ یہ اُردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے شاگرد تھے۔ صاحب خم خانۂ جاوید لکھتے ہیں کہ نام میر محمدی دہلوی ہے، میر درد اور شاہ حاتم کے شاگرد تھے، اور مولانا فخرالدین کے مرید، کچھ دنوں مرتضیٰ قلی فراق سے بھی اصلاح لی، ان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ:-

"یہ بھی شاہ حاتم کے اُن شاگردوں میں تھے جنھوں نے اردو زبان کی درستی میں سعی موفور کی تھی، ورنہ شاہ حاتم کے وقت تک اُردو شاعری صرف رعایت لفظی تک محدود تھی، جب سودا نے اس رنگ نامحمود کو ترک کیا تو بیدار نے بھی اس میں کوشش کی بلکہ سودا کی صفائی کے ساتھ اپنا تصوف کا رنگ بقدر مناسب شامل کرکے اپنے طرزِ کلام کو علیحدہ کرلیا۔ ان کے بعض اشعار اپنی دلآویزی کے باعث اب تک لوگوں کی زبان پر بے ساختہ جاری ہیں۔ بمقام آگرہ ۱۱۹۳ھ میں انتقال فرمایا، دو دیوان مرتب کرلئے تھے۔" [1]

جلیل احمد قدوائی نے دیوانِ بیدار کے مقدمہ میں ان کے حالات تحقیق سے جمع کیے ہیں، اس تحقیق کے مطابق ان کا نام میر محمد علی عرف میر محمدی تھا تاریخ پیدائش اندازاً ۱۱۴۵ھ ہجری کے لگ بھگ ہے، نکات الشعرا کی تحریر

---

[1] خم خانۂ جاوید، جلد اول، ص ۶۶۳

کے وقت عمر بیس بائیس برس ہوگی، میر حسن نے اکتیس برس کی عمر میں دیکھا ہوگا۔ اور اس سے کئی سال قبل درویشی اختیار کرلی ہوگی۔ ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی، عمر ۶۴ برس رہی ہوگی۔ [1]

خم خانۂ جاوید کے اس بیان کی کوئی سند نہیں کہ بیدار حاتم کے شاگرد تھے، البتہ درد سے اُن کے نسبتِ تلمذ کی تصدیق دوسرے ذرائع سے بھی ہوسکتی ہے، ایک تو انھوں نے درد کے قطعۂ تاریخ وفات میں اپنے کو "از غلامانش یکے" لکھا ہے، جس سے کم ان کی ارادت و عقیدت کا تو اظہار ہوتا ہی ہے۔ دوسرے حکیم آغا جان عیش کا ایک مقطع ہے جس میں وہ کہتے ہیں ؎

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد
ہے عیش سلالہ مرا یوں درد و اثر تک

حسرت نے بھی بیدار کے دیوان کا انتخاب درد کے سلسلے ہی میں کیا ہے۔

جلیل قدوائی کے بیان کے مطابق ان کے دو دیوان ہیں، ایک اردو ایک فارسی، اس لحاظ سے یکتا کا یہ قیاس کہ فارسی کلام بہت ہی مختصر ہے، صحیح نہیں۔ فارسی میں چونکہ انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق سے تلمذ تھا اس لئے اُس کا ذکر بیکار ہے، اُردو دیوان میں ۲۲۶ غزلیں، ۲۶ رباعیاں ۲ نعتیہ مُسدس اور ۱۱ مخمس ہیں، ان مخمسوں میں سے ۲ میں درد کی غزلوں پر تضمین کی گئی ہے۔ جلیل قدوائی کا خیال ہے کہ "بیدار کی بعض غزلیں تو بالکل ایسی ہیں کہ اگر مقطع نکال دیا جائے تو بلا پس و پیش انھیں درد کی غزلیں کہہ سکتے ہیں"۔ اور یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے، کیونکہ انھوں نے درد کی طرح تصوف و اخلاق کے مضامین کو باندھا ہے، خالص عشقیہ غزلوں میں اُنکی لے

---

[1] دیوانِ بیدار، مقدمہ، ص ۴

تھوڑی سی مختلف ہے، مگر دردؔ کا پرتو بہر رنگ نظر آتا ہے۔ دردؔ کی زمینوں میں اکثر غزلیں لکھی ہیں۔ صرف ردیف الف کی ایسی غزلوں کے مطلعے جو دردؔ کی زمین میں ہیں لکھے جاتے ہیں ؎

ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا — محتاج نہیں وصف ترا لوح و قلم کا
اس ستمگر سے جو ملا ہو گا — اس نے کیا کیا ستم سہا ہو گا
ہم پہ ظلم اور ستم کیجئے گا — ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا
اس نے یاں تک کبھو گذر نہ کیا — تو نے اے آہ کچھ اثر نہ کیا
اہلِ کمال سے جو ہوا کام رہ گیا — تا حشر یادگارِ جہاں نام رہ گیا
عاشق نہ اگر وفا کرے گا — پھر اور کہو تو کیا کرے گا
تو نے جو مدتوں میں ادھر کو گذر کیا — نالے نے کچھ تو آج ہمارے اثر کیا
گر کہیں اس کو جلوہ گر دیکھا — نہ گیا ہم سے آنکھ بھر دیکھا

جلوہ دکھا کے گذرا وہ نورِ دیدگاں کا
تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا

عمرِ عدوں ہی میں گنوائیے گا — آئیے گا بھی یا نہ آئیے گا

بیدار کے کلام میں رنگینی و شادابی، نازک خیالی، عشق کی کیفیات اور ظرافت کا ہلکا سا رنگ نمایاں ہے لیکن ان تمام خصوصیات پر تصوف کی کیفیت چھائی ہوئی ہے، جو ایک تو خود ان کی اپنی درویشانہ زندگی، چشتیہ سلسلے کی بیعت و خلافت کا اثر ہے، دوسرے دردؔ کی شاگردی کا فیضان ہے۔ اس رنگ کے اشعار کا مختصر سا انتخاب دیکھیے ؎

دل صاف کر آلایشِ دنیا سے کہ یہ دل
آئینہ ہے اسکندری و جام ہے جم کا

ٹک دیدۂ دل کھول کے تو دیکھ کہ رخشاں
ہر ذرۂ حادث میں ہے خورشید قدم کا

ہو جلوہ گر آئینۂ تشبیہ میں تنزیہ
گر تفرقہ اُٹھ جائے وجود اور عدم کا

اس ہستیِ موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا

بھاگنا خلق سے کچھ کام نہیں — قصد ہے آپ سے رم کیجئے گا
کھُلی جب گرہ بندِ ہستی کی تجھ سے — تو عقدہ کوئی پھر نہ مشکل رہے گا
دل خلق میں تخمِ احساں کے بولے — یہی کشتِ دنیا کا حاصل رہے گا
حجابِ خودی اُٹھ گیا جب کہ دل سے — تو پردہ کوئی پھر نہ حایل رہے گا
نہ پہنچے گا مقصد کو کم ہمتی سے — جو سالکِ طلب گارِ منزل رہے گا

اس راہ رو نے دم میں کیا طے رہِ عدم
ہستی کے سنگ سے جو شرر سا نکل گیا

اختلافِ صور ہیں ظاہر میں — ورنہ معنیِ یک دگر تو ہے
کیا مہ و مہر، کیا گل و لالہ — جس میں دیکھا تو جلوہ گر تو ہے
تھک گئے ہم تو جستجو میں تری — آہ کیا جانیے کدھر تو ہے
وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن — اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے
کارواں منزلِ مقصود کو پہنچا کب کا — ابتک اے وائے ہیں یاں کوچ کے ساماں میں ہم

ہر ایک ذرّے میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید
کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا

ہم تو ہر شکل میں یاں آئنہ خانے کی مثال — آپ آتے ہیں نظر سیر جدھر کرتے ہیں

غیبت ہی میں ہے اسکی ہمارا ظہور یاں
وہ جلوہ گر جب آ کے ہوا ہم کہاں رہے

اعتقادِ مومن و کافر ہے رہبر ورنہ پھر
کچھ نہیں دیر و حرم میں خاک ہے، یا سنگ ہے

سمجھتا ہے اُسی کا جلوہ گہہ غیب و شہادت کو
نہیں کچھ فرق عارف کو سفیدی اور سیاہی میں

جگا کر خواب آسایش سے بیدار آہ مستی میں
عدم آسودگاں کو لا کے ڈالا ہے تباہی میں

بعض غزلیں تو تمام کی تمام تصوف ہی کے مضامین سے لبریز اور عارفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں، عشقیہ شاعری میں بھی دردؔ ہی کا لہجہ ملتا ہے، لذتیت کا بھی وہی رجحان ہے، البتہ رنگینی زیادہ ہے، اس رنگ کے بھی چند شعر دیکھیے۔

آہ قاصد تو اب تلک نہ پھرا — دل دھڑکتا ہے، کیا ہوا ہوگا

آپ کی چاہ سے چاہیں ہیں مجھے سب ورنہ
کون پھر یاد کرے، تم نہ اگر یاد کرو

چاہتا ہوں میں تجھے، اس پہ جو چاہو سو کہو
ہوں مقر آپ میں اس اپنی گنہ گاری کا

کیفیتِ بہار ہے تجھ سے جو تو نہ ہو — بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا

ہیں گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ
ہوگا خلل صبا جو کوئی بات ہل گیا

سیا تو ہے پہ کوئی دم میں پھر گریباں کا
جُدا جُدا نظر آتا ہے تار تار مجھے

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک — جی سے نہ ترے غبار نکلا
غم خواہ ہو کون اب ہمارا — جب تو ہی نہ غم گسار نکلا

کیا جانیے کیا کرے گا طوفاں — گر اشک یوں ہی بہا کرے گا
مغتنم جانو ہم سے مخلص کو — ڈھونڈیے گا تو پھر نہ پائیے گا

تجھ بن اے یار جفا کار عجب حالت ہے
دل جُدا نوحہ کناں، چشم ہے خوں بار جُدا

بیدارؔ چھپائے سے چھپتے ہیں کوئی تیرے
چہرے سے نمایاں ہیں آثار محبت کے

اتنا تو وہ نہیں ہے کہ بیدارؔ دیجے دل
کیا جانے پیاری اس کی تجھے کیا ادا لگی

دامن کو نہ تیرے پہنچے اب تک — ہر چند غبار ہو گئے ہم

جو ہم کلام اُس لب جاں بخش سے ہوئے
کس سے انھیں دماغ کہ پھر گفتگو کریں

ہے زمانے سے جُدا روز و شب سوختگاں
شام کہتے ہو جسے ہے سحر پروانہ

محشرِ فتنہ ہے اُس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

نے میکدے سے کام، نہ مطلب حرم سے تھا
محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے

ستم شعار وفا دشمن آشنا بیزار
کہو تو ایسے سے کیوں کر کوئی نباہ کرے

بیدارؔ کی عشقیہ شاعری کا رنگ دردؔ سے زیادہ نکھرا اور چمکا ہوا ہے، زبان بھی زیادہ صاف ہے، وہ اس میدان میں اثرؔ سے قریب ہیں، کہیں کہیں تو ان کے عشقیہ اشعار پر میرؔ کی آواز کا دھوکا ہوتا ہے۔

بیدارؔ دردؔ کے اُن ممتاز ترین شاگردوں میں ہیں جو دردؔ کی آوازِ بازگشت نہیں، بلکہ اُن کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سے ہیں۔

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام تھا، ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا، میر نے انھیں میر درد کے دوستوں میں لکھا ہے، اور شاعری کی تعریف میں تحریر کیا ہے:

"دو کمیت خامۂ او در عرصۂ میدانِ سخن بال بستہ راہ می رود"[۱]

گردیزی نے لکھا ہے:

"بہ نحوی خواجہ میر درد بہ منزل معنی بودہ وراہ شہرستان سخن یافتہ"[۲]

میر حسن نے بہت تعریف کی ہے، مثل و محاورہ بند، عالی طبع و دردمند شاعر دل پذیر، سخن سنج بے نظیر مانا ہے، ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بنارس میں بھی رہے، اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی، میر درد کی خدمت میں آنے کے بعد گوشہ نشینی اختیار کی،[۳] ہدایت صاحب دیوان شاعر ہیں، آزاد نے ان کا ذکر حاشیے میں کیا ہے اور ایک شعر دیا ہے۔ ؎

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے — رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا

ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے۔ ؎

شہید تیغ ابرو ہے، اسیر دام گیسو ہے
ہدایت بھی تو کوئی زور ہے شہد انشکستہ ہے

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات — روتے ہی روتے گذری ساری رات

۱۔ نکات الشعرا، شیروانی، ص ۱۲۹
۲۔ تذکرۂ ریختہ گویاں، ص ۱۴۵
۳۔ تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۲۱۵

حیرت میں ہوں کہ تیرے تئیں اے شب وصال
ظاہر میں دیکھتا ہوں کہ عالم ہے خواب کا

بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے — تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی نہ کہ بے اختیار ہو کے کبھی — کچھ اور بس نہ چلا ہو گا، رو دیا ہوگا

تم تو فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو
اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو

آئینہ سا ہے مکھ ترا روشن — چشم بد دور چشم ما روشن
صبح پیری نمود ہوئی تیری — چل مسافر کہ دن ہوا روشن
اے ہدایت شب جوانی کا — کچھ ہوا تجھ پہ ماجرا روشن

موجب صد عیش و عشرت ہم کو تیری دید ہے
مل گئی جس دن گلی تیری اسی دن عید ہے

خدا جانے صنم آئے نہ آوے — بھروسا کیا ہے دم آوے نہ آوے
غنیمت ہے کوئی دم سیر گلشن — پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے

باتیں اشاروں ہی سے کرتی ہیں انکھڑیاں — بیمار ہیں نہیں انھیں طاقت جواب کی
گویا کہ تیرے ہجر میں میں مر گیا ہوں رات — تعبیر جز وصال نہیں میرے خواب کی

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو
گر تری اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیر باغ کو — لگتی ہے ٹھیس نکہت گل سے دماغ کو
آتی ہے آہ تجھ سے تو کچھ اور بوئے نسیم
رات اس چمن میں کون گل اندام ہو گیا

کوچے میں ترے جو آن کر بیٹھ گئے — یاں تک روئے کہ چشم تر بیٹھ گئے
جس طرف کہ تو نے آنکھ اٹھا کر دیکھا
مانند حباب گھر کے گھر بیٹھ گئے

نثار

محمد پناہ خاں نثارؔ دردؔ کے اُن شاگردوں میں سے ہیں جن کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں ملتا۔ میر حسن نے ان کا ذکر کیا ہے، جس وقت یہ فیض آباد میں تھے میر حسن کے مشاعرے میں جایا کرتے تھے، مگر شعر کہنا شروع نہ کیا تھا، بعد میں نواب بیرم خاں کے ساتھ شاہ جہان آباد چلے گئے، میر حسن ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

"شنیدہ ام مشق سخن از اصلاح حضرت خواجہ میر دردؔ دام افضالہٗ می نماید۔ اشعارش مشہور نشدہ است سوائے دو سہ بیت از د بگوش نرسیدہ۔ نو مشق است، خوب خواہد گفت"[1]

آبِ حیات میں بھی ان کا کوئی ذکر نہیں، میر حسن نے ایک شعر دیا ہے ؎

آنکھوں سے لختِ دل کو آنسو نکال دے ہے
مُردے کو جس طرح سے پانی اُچھال دے ہے

فراق

ثناء اللہ خاں فراقؔ، حکیم تھے، آزادؔ نے انھیں دردؔ کے نامور شاگردوں میں شمار کیا ہے، مگر ان کے کلام کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ گلشنِ بے خار کی تصنیف ۱۲۴۳ ہجری سے چند برس پہلے انتقال کیا۔ میر حسن نے انھیں برادر زادۂ میاں ہدایت لکھا ہے اور شاعری پر صرف اتنی رائے دی ہے:

"از شاعران حال است، در شاہ جہاں آباد می ماند، شنیدہ ام کہ شعر خود بخدمت خواجہ میر دردؔ می گزارد، مربوط می گوید"[2]

---

[1] تذکرۂ شعرائے اُردو، ص ۲۰۲
[2] تذکرۂ شعرائے اُردو، ص ۱۵۲

دردؔ کے مرید بھی تھے۔

یہ بھی صاحب دیوان ہیں، مگر دیوان نایاب ہے، شاعری کا رنگ یہ ہے ؎

دلِ دیوانۂ عاشق کو ناصح رنج راحت ہے
جراحت پر مرے جو سنگ ہے سنگِ جراحت ہے

دل تھا مستا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ
ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

آنا یہ ہچکیوں کا مجھے بے سبب نہیں
بھولے سے اس نے یاد کیا ہو عجب نہیں

گو دردِ سرائے ناصح ہے گردشِ پیمانہ
پر ہم کو تو صندل ہے خاکِ درِ میخانہ

اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں
کوئی ان ہم نواؤں سے مجھے بھی یاد کرتا ہے

جوں ریگِ رواں خاک نشیں ہوں میں ازل سے
نے قصدِ وطن کا نہ ارادہ ہے سفر کا

طپش

مرزا محمد اسمٰعیل نام تھا، دہلی کے رہنے والے تھے، بعد میں لکھنؤ چلے گئے، مرزا جہاندار شاہ کے ساتھ رہے، پھر بنگالہ گئے اور ڈھاکے میں نواب شمس الدولہ کے مصاحبوں میں داخل ہو گئے۔ دردؔ کے شاگرد تھے، ان سے ایک کلیات یادگار ہے۔[1]

کلام کا رنگ یہ ہے ؎

---

[1] دیوان دردؔ، آسی، مقدمہ، ص ۱۶

ایسی کیا کی ہے دلا ہم نے بتوں کی چوری
دیکھ کر ہم کو جو یہ آنکھ چرا جاتے ہیں

کس کی طرف سے آج طپش تجھ کو یاس ہے
سچ کہہ ہمارے سر کی قسم کیوں اداس ہے

نے پیرویِ قیس، نہ فرہاد کریں گے
ہم طرزِ جنوں اور ہی ایجاد کریں گے

جب کہیں غنچۂ پژمردہ نظر آتا ہے
دل سمجھ کر اُسے چھاتی سے لگا لیتے ہیں

عزیز

رائے بھکاری داس عزیز درد کے قدیم شاگردوں میں سے تھے میر حسن نے انھیں شاعر زبان داں، منشیِ خوش بیاں، غنچۂ باغ تمیز کے القاب سے نوازنے کے بعد لکھا ہے:

"سیل طبعش رواں و توسنِ خامہ اش دواں" [1]

سیہ فام اور جسیم آدمی تھے دہلی کے رہنے والے تھے مگر بعد میں الہ آباد چلے گئے۔ شعر اس طرز کے کہتے تھے [1]

ساتھ لے نکلے ہے جی آہِ جگر آخرِ شب
شمع ہو بزم سے سرگرم سفر آخرِ شب

دل پہ غفلت نے کیا پیری میں اس طرح ہجوم
نیند جس طرح کرے آنکھوں میں گھر آخرِ شب

ملیں کیوں کر بھلا اُس شوخ طفل لاابالی سے
کہ سوتے سوتے جو چونکے ہے تصویر نہالی سے

[1] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۳۶

دل بے معرفت سے خار پہلو بیچ بہتر تھا
بغل میں کاش ہوتا سنگ اس مینائے خالی سے

کرے نہ یار اگر دل کو صاف کینے سے
عزیز موت بھلی پھر تو ایسے جینے سے

دن تو گذرے ہے اشکباری کرتے — اور رات تمام آہ و زاری کرتے
گر روزِ فراق ہم کو ہوتا معلوم — واللہ کہ ہم نہ تجھ سے یاری کرتے

الم

درد کے صاحبزادے تھے۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے مقدمۂ دیوانِ درد میں ان کا نام ضیاء الناصر اور تخلص الم لکھا ہے۔ میر حسن لکھتے ہیں:-

"منبع اشفاق و کرم میاں صاحب میر المتخلص بہ الم، بزرگ و بزرگ زادۂ عالی نسب والاخلف حضرت خواجہ میر درد، چندے بفیض آباد تشریف آوردہ بود الحال پیش پدر بزرگوار استقامت دارد گاہ گاہے فکر دو سہ بیت ہم می نماید" [1]

خم خانۂ جاوید میں ان کے حالات کی اور تفصیل ملتی ہے:-

"۱۱۹۷ھ میں بطریق سیر مرشد آباد بھی تشریف لے گئے تھے اور راجہ دولہ رام کی قدردانی سے چندے وہاں قیام بھی کیا پھر کچھ دن عظیم آباد بھی رہے۔ عاشق مزاج رند مشرب شخص تھے۔ مگر بلباسِ فقر زندگی بسر کرتے تھے، اپنے چچا خواجہ میر اثر کے بعد درگاہ آبائی کے سجادہ نشین بھی رہے۔ مسٹر فیلن بحوالہ مصحفی لکھتے ہیں

[1] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۴۸

کہ مرشد آباد میں ایک خواص دولت رام سے الفت ہو جانے کے باعث
وہیں رہ پڑے تھے۔ ۱۱۹۶ھ میں عالم شباب تھا۔" سلہ

درد کے رنگ میں کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

میں پھروں کیوں نہ بے قرار ہوا — تجھ سے بد قول سے قرار ہوا
مثلِ آئینہ محوِ حیرت ہوں — آہ کس مکھڑے سے دو چار ہوا

کیا کہیئے الم ایک گھڑی چین نہیں
معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں

میر حسن اور صاحب خم خانۂ جاوید نے ایک رباعی ان کے نام سے دی ہے۔

نے دل کو قرار بے قراری کے سبب — نے چشم کو خواب اشکباری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی — جو کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

یہ رباعی تمام مروّجہ دیوانوں میں درد ہی کے نام سے شریک ہے، انداز بھی درد ہی کا ہے، ممکن ہے کہ انداز کی مشابہت کی وجہ سے، یہ رباعی غلطی سے دیوانِ درد میں داخل کر دی گئی ہو، قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

ایک اور غزل ملتی ہے، مگر اُس کا انداز اس خانوادے کے رنگ سے بالکل مختلف ہے ؎

دھمکاتے ہیں بس آپ فقط مجھ کو اکڑ کر
بانکے ہو تو مونڈھا چلو مونڈھے سے رگڑ کر

ہنگام فغاں تھا خس و پنبہ، قفس و دام
تارِ رگِ گل نے ہے رکھا ہم کو جکڑ کر

سلہ خم خانۂ جاوید، جلد اول، ص ۳۹۶

جب نامِ خدا دور سے وہ جلوہ نما ہو
مرجائیں صفوں کی صفیں حیرت سے بچھڑ کر

مندیل کا تو پیچ اُٹھا بیٹھے گا اے شیخ
چھٹ اُس کے نہ کچھ پاوے گا رندوں سے جھگڑ کر

آجاتا ہے دُکھ درد بھُلانے کو الم یاں
کیا اُس سے مزاحم ہوا ٹھاتے بھلا اڑ کر

درد کے سلسلے میں محمد ناصر جان محزوں نبیرۂ خواجہ میر درد گذرے ہیں، جنھوں نے غالب کو کہیں باہر جانے کے بعد یہ شعر خط میں لکھا تھا ؎

نہ تو نامہ ہی نہ پیغام زبانی آیا
آہ محزوں مجھے یارانِ وطن بھول گئے

درد کی سجادہ نشینی کا سلسلہ خواجہ محمد نصیر متخلص بہ رنج تک چلا جو خواجہ صاحب کے نواسے تھے۔ سلہ

سلہ دیوان درد اُردو، شیروانی، مقدمہ ص ۵

کتابیات

(۱)

وہ کتابیں جن کے حوالے دیے گئے ہیں اور وہ دواوین جن سے
اشعار نقل کیے گئے ہیں

خواجہ میر درد:

علم الکتاب (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۸ھ)

نالۂ درد
آہِ سرد
دردِ دل
شمعِ محفل
(رسائل اربعہ درد) (مطبع شاہجہانی، بھوپال)

دیوانِ درد - فارسی (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

دیوانِ درد - اردو - مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، (مطبع نظامی، بدایوں، ۱۹۲۲ء)

دیوانِ درد - اردو - مرتبہ عبدالباری آسی، (اردو مرکز، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۱ء)

دیوانِ درد - اردو - (اردو مرکز، دہلی ۱۹۵۸ء)

خواجہ ناصر عندلیب:

نالۂ عندلیب (مطبع شاہجہانی، بھوپال، ۱۳۱۰ھ)

میر اثر:

دیوانِ اثر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد)

خواب و خیال، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۰ء)

مرزا مظہر جانجاناں:

دیوانِ مظہر فارسی (مطبع مصطفائی، کانپور، ۱۲۷۲ھ)

مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم (مکتبۂ برہان، دہلی ۱۹۶۲ء)

مقاماتِ مظہری (اردو ترجمہ) (منزل نقش بندیہ، لاہور ۱۹۱۵ء)

کلماتِ طیبات (مطبع مجتبائی، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

مخزنِ حقیقت (ملفوظات و سوانح میرزا مظہر) (مطبع رضوی، دہلی)

نعیم اللہ بہرائچی:

معمولاتِ مظہریہ (مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۷۵ھ)

عبدالرزاق قریشی:

مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا کلام (ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۶۱ء)

میر تقی میر:

کلیاتِ میر، مرتبہ عبدالباری آسی (نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۴۰ء)

ذکرِ میر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی۔

قایم شیخ محمد قایم:

کلیاتِ قایم (قلمی)۔ (نقل عکسی انڈیا آفس لائبریری
مملوکہ ڈاکٹر خورشید الاسلام)

دیوانِ قایم (قلمی) رضا لائبریری، رام پور۔

مخزنِ نکات، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، سنہ ۱۹۲۹ء)

بیدار، میر محمدی:

دیوانِ بیدار، مرتبہ جلیل قدوائی (ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، سنہ ۱۹۳۷ء)

سودا، مرزا رفیع:

کلیاتِ سودا، مرتبہ عبدالباری آسی (نولکشور پریس، لکھنؤ، سنہ ۱۹۳۲ء)

شیخ چاند:

سودا (انجمن ترقی اردو، ہند، سنہ ۱۹۳۵ء)

غالب:

دیوان غالب، مرتبہ عرشی رام پوری
(انجمن ترقی اردو، ہند۔ علی گڑھ۔ طبع اول)

فراق، ناصر نذیر:

مے خانۂ درد

شبلی نعمانی:

شعرالعجم، حصۂ اول (معارف پریس، اعظم گڈھ۔ طبع سوم)
شعرالعجم، حصۂ دوم (الناظر پریس، لکھنؤ)
شعرالعجم، حصۂ سوم (فیض عام پریس، علی گڑھ)
شعرالعجم، حصۂ پنجم (معارف پریس، اعظم گڈھ، سنہ ۱۹۲۱ء طبع دوم)
علم الکلام، (مطبع معارف، اعظم گڈھ، سنہ ۱۹۲۸ء)
سوانح مولوی رومی (مہتاب پریس، دہلی)

عطار، فرید الدین:

تذکرۃ الاولیا (کتب خانہ، اسلامی، رام پور)

جامی:

نفحات الانس، مترجمہ حافظ علی احمد چشتی
(ملک فضل الدین، لاہور)

ہجویری، شیخ علی:

کشف المحجوب، مترجمہ فیروز الدین (لاہور سنہ ۱۸۹۳ء)

دارا شکوہ:

سفینۃ الاولیا

شاہ ولی اللہ:

حجۃ اللہ البالغہ، جلد دوم، مترجمہ ابو محمد عبدالحق حقانی
(اصح المطابع، کراچی)

نجم الغنی:

تذکرۃ السلوک (مطبع العلوم، مراد آباد، سنہ ۱۹۰۴ء)

غلام سرور:

خزینۃ الاصفیا (ثمر ہند، لکھنؤ، سنہ ۱۸۷۳ء)

شیخ احمد سرہندی:

مکتوباتِ امام ربانی، حصۂ اول، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوباتِ امام ربانی، حصۂ دوم، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوباتِ امام ربانی، حصۂ سوم، مترجمہ قاضی عالم الدین،
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

شاہ ابو سعید دہلوی:

ہدایت الطالبین، مترجمہ نور احمد (دار الاشاعت امرتسر سنہ ۱۳۴۲ھ)

خواجہ معصوم نقشبندی:

مسبعِ اسرار (ملک فضل الدین، لاہور)

نسیمِ ناظرین ترجمہ محبوب عارفین (مطبع رضوی دہلی، سنہ ۱۳۱۵ھ)

علی گڈھ تاریخ ادب اُردو (شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڈھ، سنہ ۱۹۶۲ء)

حالی، الطاف حسین:

حیاتِ جاوید (رعد ایڈیشن، سنہ ۱۹۰۱ء)

سرسید احمد خاں:

آثار الصنادید (مطبوعہ)

عبد الحق:

اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، سنہ ۱۹۳۳ء)

برہان احمد فاروقی:

شیخ مجدد کا نظریۂ توحید (لاہور، ترتیب اوّل)

خلیق احمد نظامی:

تاریخ مشایخ چشت (ندوۃ المصنفین، دہلی، سنہ ۱۹۵۳ء)

اقبال، شیخ محمد:

فلسفۂ عجم، مترجمہ میر حسن الدین (نفیس اکیڈیمی، سنہ ۱۹۴۶ء۔ چوتھا ایڈیشن)

میکش اکبر آبادی:

نقدِ اقبال (آگرہ برقی پریس، آگرہ)

براؤن، ایڈورڈ، جی:

تاریخ ادبیاتِ ایران بعہد مغولان، مترجمہ داؤد رہبر، (انجمن ترقی اُردو، پاکستان، کراچی، سنہ ۱۹۳۹ء)

محمد حسین بلگرامی:

خیابان عرفا (حیدر آباد، سنہ ۱۹۲۴ء)

محمد مصطفےٰ حلمی:

تاریخ تصوف اسلام، مترجمہ رئیس احمد جعفری، (کتاب منزل، لاہور)

لطفی جمعہ:

تاریخ فلاسفۃ الاسلام، مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین، (جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد، سنہ ۱۹۴۱ء)

میر ولی الدین:

قرآن اور تصوف (ندوۃ المصنفین، دہلی سنہ ۱۹۴۹ء طبع دوم)

یکتا لکھنوی:

دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری، (ہندوستان پریس، رام پور، سنہ ۱۹۴۳ء)

مصحفی: تذکرۂ ہندی، مرتبہ عبد الحق (انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، سنہ ۱۹۳۳ء)

آزاد، محمد حسین:

آبِ حیات (مکتبۂ اشاعت اُردو، دہلی)

میر حسن:

تذکرۂ شعرائے اُردو (مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ، علی گڈھ، سنہ ۱۹۲۲ء)

مرزا علی لطف:
گلشن ہند (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۰۶ء)

لالہ سری رام:
خمخانۂ جاوید، جلد اول (نول کشور پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء)

فتح علی گردیزی:
تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق
(انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء، طبع اول)

اورینٹل کالج میگزین، فروری، مارچ ۱۹۵۰ء، لاہور
(مضمون خواجہ میر درد، اللہ دتا نسیم)

H.A.R. Gibb: Islamic culture

Philip Hitti: History of the Arabs

(ب)

وہ کتابیں جن سے اس کتاب کی تحریر میں مطالعے کے دوران استفادہ کیا گیا۔

O'leary Arabic thought and its place in History.
(Revised edition London, 1937)

Muzaffaruddin Nadvi. Islamic history and its sources.

Kishti Mohan Sinha: Medivial Mysticism in India translated by Man Mohan Hosh
(Luza & co Calcutta 1935)

Radha Krishnan: Indian philosophy (vols. I & II)
(George Allen & unwin ltd london 1951)

Dutta & chatterji: An introduction to Indian philosophy
(university of calcutta 1954 Fifth edition)

Virgilius Firm: A History of philosophical Systems
(Rider and Co.)

Jawahar Lal Nehru: the Discovery of India
(Meridian Book. Indian edition)

S. Abid Hussain: The National culture of India
(Jaico Book 1956)

B. Russell: Mysticism and logic.
(Pelican Book 1954)

Al-Ghazzali: The confessions of Al Ghazzali translated by Cloud field
(Mohd. Ashraf Lahore)

Al-Ghazzali: Mishkat Al-Anwar translated by W.H.T. Gardner
(Mohd Ashraf Lahore)

Arbery: Doctrine of Sufis.

Arbery: Revelation and Reason in Islam.

R.A. Nicholson: Selected Poems from the Diwan of Shums-i-tabriz (Cambridge-1898)

R.A. Nicholson: Studies in Islamic Mysticism.

R.A. Nicholson: Rumi, Poet and Mystic.

R.A. Nicholson: Idea of Personality in Islam.

Khalifa Abdul Hakim: The Metaphysics of Rumi. (Mohd Ashraf, Lahore. Second edition 1949)

E.G. Brown: Literary History of Persia (London, 1902)

خواجہ میر درد:

واردات (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

واردات (" " ")

رباعیات درد (۵۱۶ رباعیات، مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ سید امیر شاہ، مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ شیخ خدابخش، مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

نعیم اللہ بہرائچی:

معمولات مظہریہ (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

معمولات خانقاہ شمسیہ مظہریہ (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ ولی اللہ:

ہمعات، تصوف کی حقیقت اور اس کا فلسفہ تاریخ، اردو ترجمہ محمد سرور (سندھ ساگر اکیڈیمی)

ہمعات (فارسی، مکتبہ شاہ عبد القادر بن شاہ ولی اللہ سنہ ۱۱۳۹ھ مخطوطہ رضا لائبریری۔ رام پور)

شاہ رفیع الدین:

دفع الباطل (کتبہ ۱۲۹۶ھ۔ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

غلام یحییٰ:

کلمات الحق (کتبہ سنہ ۱۲۸۲ھ۔ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ عبد العزیز:

تقریر شاہ عبد العزیز در وحدت وجود و شہود (کتبہ سنہ ۱۲۹۰ھ۔ مخطوطہ رضا لائبریری رام پور)

احمد بن جلال الدین:

رسالہ در بیان سلسلۂ خواجگان، (کتبہ ۱۱۲۵ھ۔ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد سعید:

شجرۂ خاندان نقش بندیہ، (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد الدین سعید:

تاریخ الاولیا (مطبع فتح الکریم، بمبئی سنہ ۱۲۹۹ھ)

شیخ اللہ دیا چشتی:

سیر الاقطاب (نول کشور پریس، لکھنؤ)

KHWAJA MIR DARD
TASAWUF AUR SHAIRY

Dr. Waheed Akhtar

ANJUMANE-TARAQQIE-URDU (HIND)
ALIGARH.

امیر خورد :

سیر الاولیا (مطبع چرنجی لال، دہلی)

درویش جمالی :

سیر العارفین (اردو ترجمہ۔ فیض المطابع)

صباح الدین عبد الرحمن :

بزم صوفیہ (مطبع معارف، اعظم گڈھ، سنہ ۱۹۴۹ء)

ابو الفضل :

آئینِ اکبری (مرتبہ سر سید احمد خاں)

فلپ حتی :

تاریخِ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی، (انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی، سنہ ۱۹۵۴ء)

ویبر :

تاریخِ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد)

ڈی بویر :

تاریخِ فلسفۂ اسلام مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین، (مکتبۂ جامعہ دہلی، سنہ ۱۹۳۶ء۔ طبع دوم)